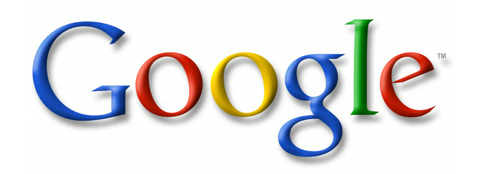
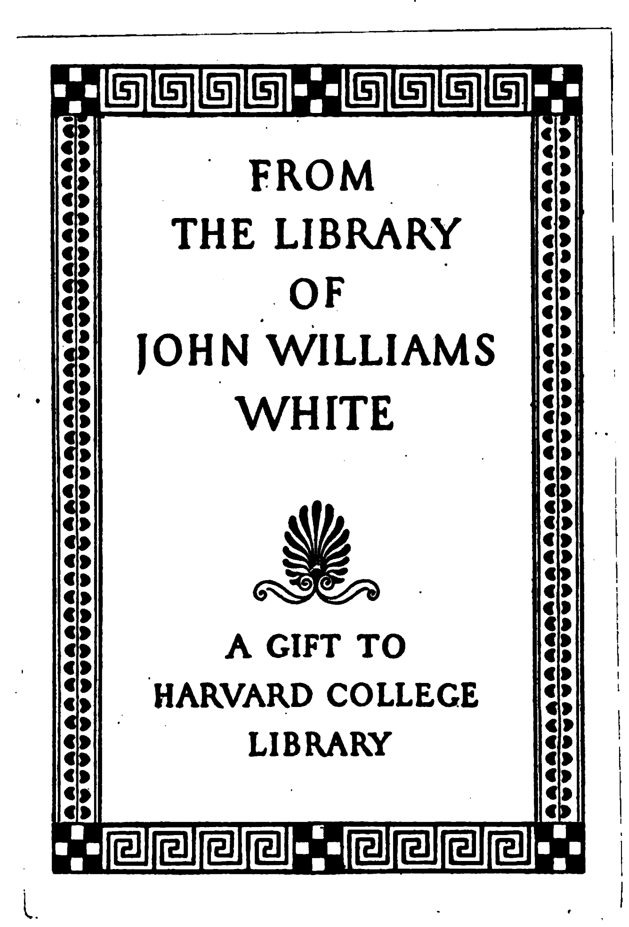



Köchly - Ueber Sophokles Antigone - 1844
GS 32
318


FROM
THE LIBRARY
OF
JOHN WILLIAMS
WHITE
A GIFT TO
HARVARD COLLEGE
LIBRARY



Ueber

# Sophokles Antigone.

## Vorlesung

von

**Dr. Hermann Köchly.**

Dresden und Leipzig,
Arnoldische Buchhandlung.

1844.

ÜBER

# SOPHOKLES ANTIGONE

## VORLESUNG

VON

DR. HERMANN KOECHLY,

OBERLEHRER AN DER KREUZSCHULE.

DRESDEN UND LEIPZIG,

ARNOLDISCHE BUCHHANDLUNG.

1844.

SEINEM

HOCHVEREHRTEN FREUNDE UND COLLEGEN

HERRN CONRECTOR

**DR. WAGNER**

IN DANKBARER LIEBE

GEWIDMET

VOM

VERFASSER.

# Vorwort.

Diese Vorlesung wurde am 4. Mai vor einem zahlreichen Kreise gebildeter Männer und Frauen gehalten. Sie fand Aufmerksamkeit und Theilnahme, obgleich der Reiz der Neuheit für den behandelten Gegenstand vorüber war, und auch Männer von Fach sprachen sich nicht ungünstig darüber aus. Daher glaubte ich den vielfachen und dringenden Aufforderungen zur Veröffentlichung meines Vortrages ohne Anmafsung nachgeben zu dürfen; um so mehr, als zahlreiche und zum Theil berühmte Vorgänger durch ähnliche Arbeiten thatsächlich das alte Vorurtheil widerlegt haben, als sei die Wissenschaft in ihren Forschungen und Resultaten dem frischen Leben zu verschliefsen. Und jene Schranken einer vergangenen Zeit mufs gerade die Philologie immer mehr niederwerfen, wenn sie nicht von der Gegenwart mit Recht verkannt und angegriffen sein will. Es kann mich daher weder irren

noch stören, wenn die Philologen, denen die Wissenschaft noch immer einzig und allein in grammatischen und kritischen Detailstudien besteht, diefs Beginnen als unwissenschaftlich und dilettantisch verdammen. Sie können nicht anders, und ich hoffe auch sie durch den Beweis zu versöhnen, dafs ich nach wie vor jene Studien als die nothwendige Grundlage betrachte, diese aber mir zu geben und zu erweitern nach Kräften fortwährend mich bemühe.

Da der Entschlufs zu dieser Vorlesung eben so schnell gefafst wurde, als unverzüglich ausgeführt werden mufste, so konnte ich von neuern Schriften nur die einschlagenden Partieen aus dem Leben des Sophokles von Adolf Schöll nachlesen, sonst Nichts; was ich namentlich in Bezug auf die Boeckhschen Abhandlungen bedaure.

In den angezogenen und ausgeschriebenen Stellen ist natürlich die Donner'sche Uebersetzung, nur mit den nöthigsten Veränderungen, beibehalten worden.

Dresden, im Juni 1844.

H. Koechly.

Hochverehrte Anwesende!

Die allgemeine Theilnahme, welche die Aufführung der Antigone auch in unserer Stadt hervorgerufen hat, diese Theilnahme, der ich auch heute die Ehre Ihrer zahlreichen Gegenwart verdanke, hat natürlicher Weise eine grofse Menge von Urtheilen über jenes Stück und das alte Drama überhaupt veranlafst, welche zum gröfsten Theil von Solchen herrühren, die eine genauere Kenntnifs des Alterthums weder besitzen noch beanspruchen. So erfreulich es nun auch ist, dafs bei weitem die meisten jener Urtheile, so viel mir wenigstens bekannt worden, anerkennend, ja bewundernd lauten, so ist doch andrerseits auch die Berechtigung der entgegengesetzten Ansicht in ihrer Sphäre wenigstens durchaus nicht anzutasten. Denn da jenes alte Kunstwerk einmal der öffentlichen Anschauung und Beurtheilung preisgegeben worden ist, so haben alle Urtheile, selbst die des Ungebildetsten, ein Recht, sich zu äufsern, so lange sie nämlich nichts Anderes sein wollen, als der subjective Ausdruck des Eindrucks, den die Aufführung auf die eigene Individualität gemacht hat; und selbst das verwerfendste Urtheil, so bald es weiter nichts besagt, als: „die Antigone hat mir gänzlich mifsfallen", wird man von diesem Standpunkte aus vollkommen gewähren lassen. Treten aber

solche subjective Ansichten — denn für etwas Anderes können wir ja eben dergleichen Aeufserungen nicht gelten lassen — mit der Prätension auf, allgemein-gültige Urtheile zu sein, macht ein solches Meinen und Belieben auf den Namen wirklicher Kritik Anspruch, dann fühlen sich allerdings für Sophokles Ehre in die Schranken zu treten diejenigen gedrungen, welche es sich zur Lebensaufgabe gemacht haben, ihre allgemeine menschliche Bildung an die wissenschaftliche Erkenntnifs des klassischen Alterthums anzuknüpfen. Aehnlich ist es mir gegangen, hochverehrte Anwesende! Die Bekanntschaft, zum Theil der Kampf mit den eben angedeuteten Ansichten haben in mir den Entschlufs zur Reife gebracht, durch eine genauere Betrachtung zuerst mir selbst in allen Einzelnheiten klar zu werden, sodann die gewonnene Ueberzeugung, wenn es möglich, auch Ihnen klar zu machen. Für die gütige Bereitwilligkeit, mit der Sie so zahlreich der ersten schüchternen Einladung eines jungen Mannes gefolgt sind, sage ich Ihnen meinen wärmsten, meinen innigsten Dank, und ich glaube daraus die für mich ermuthigende Hoffnung schöpfen zu dürfen, dafs Sie mit gleicher wohlwollender Aufmerksamkeit und Nachsicht meinen Vortrag anhören werden.

Derselbe wird sich zunächst mit den äufsern Zeitverhältnissen beschäftigeu, unter denen die Antigone entstanden ist, sodann den ganzen Gang des Stückes entwickelnd und kritisirend betrachten.

---

Nur von wenigen Tragödien wissen wir die Zeit ihrer Aufführung mit solcher Sicherheit, wie von der Antigone. Es wird nämlich berichtet, sie habe dergestalt

den Athenern gefallen, dafs sie den Dichter dafür zum Mitfeldherrn gegen Samos ernannten. Wie nämlich jeder athenische Bürger die Pflicht der Waffenführung vom 18. Jahre an hatte, so wurden alljährlich aus den gesammten Bürgern je 10 Feldherrn gewählt, von denen natürlich nicht Alle mit der unmittelbaren Führung des Krieges zu thun hatten, sondern nur mit den dazu nöthigen Vorbereitungen und Hülfsarbeiten beschäftigt blieben. Der Krieg mit jener Insel fällt in die Jahre 441 und 440: wahrscheinlich also ist die Tragödie noch im ersten Jahre aufgeführt worden. Schon der ganz unbefangene Sinn wird bei jener Nachricht auf den Gedanken kommen, dafs nicht allein die poetische Trefflichkeit des Stückes, — denn diese wurde ja durch den Siegespreis im dramatischen Wettkampfe geehrt, und ob jener der Antigone zu Theil ward, wissen wir nicht einmal — sondern vielmehr die darin ausgesprochenen Gesinnungen und Ansichten es waren, die dem Sophokles diese Auszeichnung erwarben. Und diese Ansicht wird bei genauerer Betrachtung der Zeitverhältnisse und näherer Betrachtung des Stückes von diesem Gesichtspunkte aus zur Gewifsheit erhoben.

Sophokles geboren ums Jahr 496 gehörte als der Sohn eines wohlhabenden Mannes durch seine Geburt der ersten Bürgerklasse an und genofs, wie wir selbst nach den dürftigen Ueberlieferungen schliefsen mögen, eine in jeder Hinsicht treffliche Erziehung und Bildung: schon als Knabe trug er in Gymnastik und Musik Preise davon. Seine frühe Jugend fiel in jene Zeit des Aufschwunges, als die Athenische Demokratie, die zu Ende des vorigen Jahrhunderts der Tyrannis der Peisistratiden eben so glücklich wie der Herrschaft der durch Spartas Eifersucht unterstützten Oligarchen sich entrungen und seit Kleisthenes

# ÜBER
# SOPHOKLES ANTIGONE

## VORLESUNG

VON

DR. HERMANN KOECHLY,
OBERLEHRER AN DER KREUZSCHULE.

DRESDEN UND LEIPZIG,
ARNOLDISCHE BUCHHANDLUNG.

1844.

kannte und wollte, was Jeder dunkel ahnte und wünschte, eine Reihe von Jahren mit factisch unumschränkter Gewalt an der Spitze des Staates stand, ohne ein festes dauerndes Amt — dergleichen giebt es überhaupt in der wahren Republik nicht — zu bekleiden, sondern nur bald zu dem, bald zu jenem, gleich vielen Andern durch des Volkes freie Wahl berufen. Aber Alles auch, was er ersann und that, geschah nicht allein für, sondern auch durch das Volk. Wie er fremd jeglichem Gelüst sich zu bereichern, ein Fehler, von dem selbst ein Themistokles nicht frei war, die Staatseinkünfte auf das Uneigennützigste zur Hebung des materiellen Wohlstandes der Bürger, zur Vergröfserung und Stärkung der politischen Macht, zur Verherrlichung der Stadt durch öffentliche Bauten und Kunstwerke, durch glanzvolle Spiele und Feste verwendete, so griff er nie seine Pläne durchzusetzen zu eigenmächtigen Mafsregeln: er verschmähte es niemals, durch die Gabe der Ueberredung, die durch ernste Studien gekräftigt auf seinen Lippen thronte, zur Annahme der Beschlüsse die Volksversammlung zu bewegen, welcher er selbst in Allem die Souverainetät errungen hätte. Er war der erste Bürger, nicht der Herr Athens. Dieser Perikles hatte im Jahre 441, als Sophokles seine Antigone auf die Bühne brachte, so eben den Gipfel seiner Macht erstiegen: ein paar Jahre früher war Thukydides, der die Stelle des Kimon freilich mit geringeren Mitteln aufzunehmen versucht hatte, verbannt und mit diesem letzten Siege die aristokratische Partei zu solcher Ohnmacht herabgedrückt worden, dafs schon im Jahre 440 Perikles fern aller Persönlichkeit den gefallenen Gegner zurückrufen und zu seinem Mitfeldherrn im Samischen Kriege ernennen liefs.

So wie Aeschylos an diesen Parteikämpfen sogar

in seinen Tragödien den entschiedensten Antheil nahm, — wer kennt nicht gerade in unserer Stadt die Eumeniden, in denen der Dichter es vergebens versuchte, den Areopag zu retten, dessen aristokratische Macht Perikles brechen mufste — so kann diesen Kämpfen Sophokles nicht fremd geblieben sein, und wenn wir eine frühere Tragödie von ihm besäfsen, würden wir wohl seine politische Gesinnung während jener Kämpfe genau zu erkennen im Stande sein. Denn die Antigone ist schon das 32. Stück des Dichters, der gleich bei seinem ersten Auftreten 468 durch den Triptolemos von den Festrichtern, an deren Spitze aufserordentlicher Weise der siegreich heimgekehrte Kimon stand, selbst über Aeschylos den Preis gewonnen hatte. Doch ehe wir von da uns zu der Aufführung der Antigone selbst wenden, ist es nöthig, einige allgemeine Andeutungen darüber zu geben, was das griechische Drama damals, besonders durch Aeschylos und Sophokles, geworden war. Denn manche Vorwürfe, die auch der Antigone gemacht worden sind, können nur von diesem Boden aus, aber dann auch vollständig und siegreich zurückgewiesen werden. Es versteht sich, dafs ich mich hier nur auf das Allernöthigste beschränke, da das Genauere durch die Vorlesung meines hochverehrten Collegen, des Herrn Conr. Wagner, auch dem gröfseren Publikum bekannt worden ist. Sie wissen, hochverehrte Anwesende, aus dieser Vorlesung, dafs die Tragödie selbst nach und nach aus dem bacchischen Chore sich entwickelt hat, der natürlich ursprünglich einen rein-lyrischen Charakter hatte, aber in seinen Gesängen an die Festfeier anknüpfte, und daher in der älteren Tragödie eine bei weitem wichtigere Rolle bei der Entwickelung der Handlung spielt. Denn so lange nur Ein oder Zwei Schauspieler dem Dichter zu Gebote stan-

den, mufste nothwendig der Chor den vollen Werth eines Schauspielers haben, mufste mithandeln und mitleiden, und so finden wir es denn auch gröfstentheils in den noch vorhandenen Stücken des Aeschylos. Seitdem aber Sophokles den dritten Schauspieler hinzugefügt hatte, tritt eine schärfere Trennung zwischen Chor- und Bühnenpersonal ein: es hörte die unmittelbare Betheiligung des Chores auf, und da auf diese Weise die Lyrik des Chores gleichsam aus der Beschränkung auf das vorliegende Begebnifs entlassen wird, so trägt er fortan gewissermafsen einen doppelten Charakter, der auch in seiner äufserlichen Erscheinung sich scharf trennt. Zuerst bildet nämlich der Chor, aus passenden Personen zusammengesetzt, einen Theilnehmer an der Handlung des Stückes, in die er zwar nicht mehr unmittelbar verwickelt wird oder selbständig eingreift, auf die er aber doch durch Rath und Wort mannichfaltigen Einflufs übt. Diefs geschieht in den dramatischen Partieen, welche, gewöhnlich in jambischem oder zuweilen in trochäischem Metrum abgefafst, von dem Chorführer allein gesprochen werden, wobei der Chor mit wenigen Ausnahmen ruhig an seinem Platze bleibt. Hier überschreitet der Chor durchaus nicht das Mafs seiner Persönlichkeit und Stellung: er erhebt sich nicht nur nicht über die handelnden Personen, sondern ist ihnen auch gewöhnlich untergeordnet. Fassen wir diefs Alles ins Auge, so werden wir den Chor der thebischen Greise nicht mehr der Feigheit oder der Beschränktheit dem Kreon gegenüber beschuldigen. In den Chorliedern dagegen, die von dem gesammten oder in Halbchöre getheilten Chorpersonale unter passenden Tanzbewegungen gesungen werden, erhebt sich der Chor über die Endlicheit seiner durch das Stück bedingten Verhältnisse, und in ihnen ist es der gottbegeisterte Poet selbst, der

Lehrer alles Schönen, Wahren und Guten, der durch den Mund der Choreuten belehrend und warnend nicht zu den Personen des Stückes, die unterdessen meist gar nicht da sind, sondern zu den Zuschauern, zu den Mitbürgern selbst spricht. Daher knüpfen zwar diese Chorgesänge wenigstens bei Sophokles noch — anders freilich Euripides in seinen spätern Stücken — an die vorhergehende Phase der Handlung an; sie erheben sich aber allemal von diesem einzelnen concreten Falle zur allgemeinen Wahrheit und Lebensweisheit, so dafs sie oft für sich ein vollendetes abgerundetes Ganze bilden. So namentlich in den Chorgesängen der Antigone:

„Vieles Gewalt'ge lebt, und Nichts
Ist gewaltiger als der Mensch“

und

„O Eros Allsieger im Kampf“,

Gesänge, deren Wahrheit noch heute so gültig ist wie vor 2300 Jahren. Zugleich aber mufste natürlich der zu seinen Mitbürgern sprechende Poet aus dem Gange des Stückes gerade die allgemeinen Wahrheiten herauszunehmen und zu entwickeln streben, die auch auf die gegenwärtigen Verhältnisse angewendet werden konnten. Daher neben der allgemeinen Gültigkeit der Chorgesänge ihre besondere meist politische Bedeutsamkeit, die selbst für uns noch häufig leicht erkennbar ist. Hiernach wird man den Vorwurf zu würdigen wissen, die Chorlieder seien oft zu weit hergeholt und ständen in keinem Bezuge zur Handlung des Stückes.

Eben so ungerecht ist es, vom Standpunkte des modernen Drama aus die regelmäfsigen Botenerzählungen als undramatisch zu verwerfen, und da die Katastrophen, namentlich insofern sie in Ermordungen bestehen, nicht auf der Bühne selbst vor sich gehen, Handlung

zu vermissen. Sie wissen dagegen, hochverehrte Anwesende, dafs diese ursprünglich ohne Zweifel rein-epischen Erzählungen, welche zwischen die einzelnen Chorlieder eingeschoben von Einem vorgetragen wurden, das zweite Element bildeten, aus dem das alte Drama sich entwickelte, ein Element, was also selbst nach Erfindung des Dialogs als eine nothwendige Eigenthümlichkeit festgehalten werden mufste. Dieser Eigenthümlichkeit konnte sich aber die alte Tragödie um so weniger entäufsern, als sie mit Ausnahme weniger Versuche, von denen uns nur Aeschylos Perser übrig sind, ihren Stoff nach wie vor der heroischen Mythenwelt entnahm, wie denn neuerdings nachgewiesen worden ist, dafs wenn nicht alle, doch die meisten Tragödien aus der Fülle der alten Epen erwachsen sind. Und selbst in der neueren Tragödie ist die Botenerzählung mit grofsem Erfolge angewendet worden: ich erinnere nur an den Tod des Max Piccolomini, den doch wohl Niemand lieber wird sehen, als hören wollen. Dafs man aber in der griechischen Tragödie so regelmäfsig an jener Sitte festhielt, daran war zunächst noch der äufsere Umstand Schuld, dafs die Schauspieler in der Tragödie als einem wesentlichen Theile der Dionysischen Festfeier Gewänder trugen, welche, obwohl natürlich nach den verschiedenen Rollen modificirt, doch im Ganzen der Festkleidung des Gottes, einem langen bis auf die Füfse reichenden Talar möglichst sich näherten, dafs ferner die Schauspieler wegen der ungeheuern Dimensionen des Theaters durch Stelzenschuhe, hohe Maske und Auspolsterung des ganzen Körpers in übermenschlicher Gröfse erschienen. Wie hätten solche Gestalten zur Erbauung der ästhetisch-gebildeten Zuschauer einander den Tod bringen oder wohl gar Schlachten liefern mögen; Scenen, die selbst auf den ersten Bühnen

der Jetztzeit trotz der sorgfältigsten Anstalten nicht selten Lachen statt Schrecken erregen? Dazu kommt aufserdem ein wichtigerer, ein innerer Grund. Die That selbst nämlich, insofern sie körperlich vollbracht wird, entbehrt eigentlich der geistigen Theilnahme, des humanen Interesses: nur die Motive einerseits und die Resültate der That andrerseits sind es, die dem Dramatiker zu expliciren obliegt, und das konnte gerade durch anschauliche Schilderung besser erreicht werden, als durch die sinnliche Exekution selbst. Verbinden wir hiermit die Betrachtung, wie ferner in Folge ihres Ursprungs und ihrer festlichen Bestimmung die griechische Tragödie einen ganz anderen Ernst, eine ganz andere Würde, Gemessenheit und Strenge in Declamation und Gestikulation hatte, als unser frei dem wirklichen Leben ideal nachstrebendes Drama, erinnern wir uns an die aus demselben Grunde mit wenigen Ausnahmen festgehaltene Einheit des Ortes in der alten Tragödie, so werden wir den Mangel an Handlung, d. h. deutsch geredet, an Mord und Todtschlag auf der alten Bühne als nothwendig und natürlich, und somit als gerechtfertigt anerkennen. An die Stelle der Botenerzählungen also die Vorgänge selbst auf der alten Bühne sehen zu wollen, würde ungefähr eben so sein, als wenn ein an seine blutigen Gladiatorspiele und Thierkämpfe gewöhnter Römer von unserer Bühne verlangen wollte, die Schauspieler sollten sich wirklich tödten.

So wie diese Botenerzählungen dem erzählenden Epos entnommen sind, und in ihrer Abfassung sogar bis auf einzelne Wortformen herab an dieses erinnern, so konnte auch in dem griechischen Drama die Erinnerung an eine andere bedeutsame Seite der früheren Poesie nicht fehlen, an die Didaktik, welche in den ältesten Zei-

ten, als deren Vertreter Hesiodos einem Jeden bekannt ist, bekanntlich die Form mit dem heroischen Epos gemein hatte, und überhaupt selbst zum Epos gehörte. Dem Lehrgedicht also entsprang jene Eigenthümlichkeit der Tragödie, überall aus der einzelnen Handlung des Stückes allgemeine Lebensregeln herauszuziehen, und es tritt dieser gnomische Charakter besonders zu Anfang und Ende der einzelnen Scenen, so wie in dem Stichomythien hervor. Reifst man nun dergleichen Sentenzen aus ihrem lebendigen Zusammenhange, so erscheinen sie allerdings oft als trivial, aber nicht mehr und nicht minder, als es bei ähnlichen Stellen der modernen Tragödie der Fall ist. Man denke nur an die Worte des Posa:

„Das Leben ist doch schön, o Königin!“

So erscheint die attische Tragödie in ihrer vollendeten Blüthe als ein Inbegriff der gesammten hellenischen Dichtungsarten, die früher vereinzelt und getrennt in ihr zu einem harmonischen Ganzen sich zusammenschliefsen. Und dieser höchsten Blüthe gehört als das älteste jetzt erhaltene Beispiele die Antigone an, durch welche Sophokles im Jahre 441 sich die Feldherrnstelle gegen Samos erwarb. Es mufs also dieses Drama, das der bestehenden Sitte gemäfs seinen Inhalt aus der Heroenwelt entlehnte, dennoch in seinen allgemeinen Partieen den Ausdruck einer Gesinnung enthalten, die der damaligen Zeit als preiswürdig erschien.

Wir haben diese Zeit oben in den allgemeinsten Andeutungen zu schildern versucht: gewaltiger Eroberungsdrang nach Aufsen, Handel und Seefahrt in immer steigender Blüthe, Athens Macht anerkannt und gefürchtet von Allen, die zum hellenischen Namen gehörten; im Innern die verfassungsmäfsige Vollendung der Demokra-

tie, freilich nach einer von Perikles vorgenommenen Sichtung der Vollbürger, die mehrere tausend Unächte ausschied, Schmuck des öffentlichen und Privatlebens durch jegliche Schöpfung der Kunst und Wissenschaft, und diese Güter erworben und bewahrt durch den Gemeinsinn Aller, von denen jeder Einzelne seine Persönlichkeit dem Staatsganzen aufzuopfern, Gut und Blut daran zu setzen, unerhörte Anstrengungen und Gefahren zu übernehmen bereit war; — aber doch schon die Keime zum Verfall: Spuren von Ungerechtigkeit und Gewaltthätigkeit nach Aufsen, von Habgier und Genufssucht im Innern, und wenn auch das Volk in Masse noch vor der gewaltigen Persönlichkeit des wohlmeinenden und gänzlich uneigennützigen Perikles sich leiten liefs, doch schon die ersten Versuche gehässiger Verläumdung und parteiischer Tadelsucht gegen ihn, den Schöpfer dieses Aufschwunges. Diefs zeigte sich besonders bei Gelegenheit des Samischen Krieges. Die Milesier nämlich, Bundesgenossen der Athener, von den Samiern in einem Kriege um die Stadt Priene besiegt, hatten Athen um Hülfe gebeten; dasselbe hatten sogar einige Samische Demokraten, von den Vornehmern ausgetrieben, gethan. Samos war jetzt neben Athen die bedeutendste Seemacht, länger vernachlässigt konnte es leicht den Athenern gefährlich werden. Athen, das die Hegemonie zur See führte und den Vorort aller Staaten ionischen Stammes bildete, zog Samos wegen der Streitigkeiten mit Milet vor seinen Richterstuhl. Samos weigerte sich zu gehorchen. Es blieb Perikles nur die Wahl, das bisher consequent verfolgte System aufzugeben oder Samos zu demüthigen. Die Wahl konnte nicht zweifelhaft sein; der Krieg gegen Samos war zur gebieterischen Nothwendigkeit geworden: er ward beschlossen. Dennoch fehlte es nicht an heimlichen Widersachern des

Perikles, die jenem Kriege ein ganz anderes Motiv unterschoben, bei dem Perikles persönlich betheiligt war. Aspasia, deren Name noch heut zu Tage sprichwörtlich das Ideal einer schönen und geistreichen Frau bezeichnet, sie, die dem Perikles Gattin, Freundin, Rathgeberin geworden war, die durch den Kreis bedeutender Persönlichkeiten, der sich um sie und Perikles im täglichen Verkehr schaarte, für den socialen Einfluſs ihres Freundes gewiſs von Bedeutung war, sie, in welcher die ausgelassenen Komiker, die den Perikles gern mit dem Olympier Zeus verglichen, seine Hera mit allen Consequenzen sahen, — Aspasia war von Milet. Daſs sie die Bitten ihrer Landsleute bei dem Athenischen Staatsmann bevorwortet hat, wer mag es bezweifeln, wer ihr verargen? Wie nahe lag nun der Vorwurf, nicht politische Berechnung, Sorge für den Staat, sondern die Liebe und Nachgiebigkeit gegen die schöne Gebieterin habe den Samiern das Kriegswetter der athenischen Flotte zugezogen. Und dieser Vorwurf ward ausgesprochen. Aber er mochte mehr belacht, als selbst von denen, die ihn vorbrachten, ernstlich geglaubt werden. Der Krieg wurde beschlossen, und neben Perikles der Dichter der Antigone zum Feldherrn gewählt.

Und in der That, betrachten wir diese mit Rücksicht auf die eben kurz angedeuteten Verhältnisse, so werden wir eine Menge von Anspielungen finden, welche die in der frischen Gegenwart voll lebenden Athener wohl zu verstehen und zu beziehen wuſsten. Der Grundgedanke, welcher immer wiederkehrt, daſs Besonnenheit und Mäſsigung das höchste Gut sei, Leidenschaft, Verblendung und Trotz ins Verderben stürze, wie muſste er die Athener ergreifen, mochten sie nun an das Umsichgreifen ihrer auswärtigen Politik, oder an die so eben

durch Perikles beendigten Parteikämpfe denken. Jene Worte des Chorgesanges:

„Denn die schweifende Hoffnung bringt
Oft wohl Vielen der Männer Vortheil,
Doch Vielen der leichtsinnigen Wünsche Täuschung:
Wen sie beschleicht, er
Ahnt Nichts, bis er den Fufs setzet auf glühend Feuer,“

mufsten diejenigen treffen, die unersättlich auf immer grössere Erweiterung der äufseren Macht sannen. Und jener ganze Chorgesang:

„Vieles Gewalt’ge lebt, und Nichts
Ist gewaltiger als der Mensch,
Denn selbst über die grauliche
Meerflut zieht er, vom Süd umstürmt,
Hinwandelnd zwischen den Wogen
Den ringsumtosten Pfad;
Die höchste Göttin auch, die Erde,
Zwingt er die ewige, nie sich erschöpfende,
Während die Pflüge sich wenden von Jahr zu Jahr,
Wühlt sie durch der Rosse Kraft um,“

konnte ihn ein Athener hören, ohne an den wundergleichen Aufschwung seines Volkes, an die neuerworbene Seeherrschaft, zugleich aber an der Demeter Wohlthat zu denken, die den Athenern zuerst unter allen Sterblichen die Frucht der Aehre zubrachte? In demselben Chorgesange fehlt die Anspielung auf innere Parteikämpfe nicht:

„In Erfindungen listiger Kunst
Weit über Verhoffen gewandt
Neigt bald er zu Bösem, zu Gutem bald: achtet er
Der Heimath Gesetz,
Der Götter schwurheilig Recht,
Segen der Stadt! Aber zum Fluch
Lebt ihr, wer gesellt
Dem Laster voll Trotz sich bläht.“

Und jene Anfangsworte sind mit Recht von einem neueren Forscher auf den erfinderischen Mechaniker Artemon gedeutet worden, dessen Kriegsmaschinen bald Samos Mauern stürzen sollten.

Ist so im Allgemeinen die Gesinnung des Dichters eine solche, welche dem Fortschritt geneigt nur vor Uebereilung und Uebermafs in seiner Verfolgung warnt, so zeigt er sich im Einzelnen dem Perikles befreundet. Gleich die ersten Worte Kreons:

„Ihr Männer, fest hob Götterhuld uns wiederum
Aus vieler Stürm' Erschütterung die Stadt empor"

konnte man dem Perikles gerade in jener Zeit in den Mund legen, und Alles überhaupt, was Kreon über die Pflichten des Herrschers sagt, dafs ihm Alles über das Wohl des Staates gehen, dafs er demselben Freund und Familie opfern müsse; es ist die Gesinnung des Perikles, wie er sie immer bethätigt hat, die hierdurch ausgesprochen wird. Ganz dem Perikles aus der Seele gesprochen, der selbst streng uneigennützig nur für das öffentliche Wesen, nicht für das eitle Gelüst einzelner Privatleute die reichen Einnahmen bestimmte, sind die Worte des Kreon:

„Denn kein so schmählich Uebel, als des Silbers Werth,
Erwuchs den Menschensöhnen; diefs mag Städte selbst
Zerstören, diefs treibt Männer aus von Hof und Heerd;
Diefs unterweiset und verkehrt den edlen Sinn
Rechtschaffner Männer, nachzugehn ruchloser That."

Eben so dachte bei der Aeufserung des Hämon, Kreons Auge schrecke die Männer zurück, „ein Wort zu reden, das ihm nicht erfreulich klingt," jeder Athener nothwendig an den Perikles, von dem es als charakteristisch erwähnt wird, dafs er nichts weniger als ein Volksschmeichler herb und rauh gegen den grofsen Haufen gewesen

sei, und nicht weniger durch Furcht „ihren Nacken unter dem Joche“ gehalten, als durch gewinnende und begründende Ueberredung ihre Ueberzeugung bewegt habe. Die oft wiederholten und durch die Handlung bestätigten Versicherungen des Kreon, dafs er nie einem Weibe unterthan sein werde, eben so wie die Charakterisirung des Hämon, der es immer wieder hervorhebt, dafs er nicht aus Liebe zu einem Weibe Opposition mache, alles Diefs ist gewifs damals eben so in rechtfertigender Weise auf das Verhältnifs des Perikles zur Aspasia und die ihm defshalb hinsichtlich des samischen Krieges gemachten Vorwürfe bezogen worden, wie jene Worte in dem Chorgesang auf den Eros:

„Im Blick der holdseligen Braut
Waltet der Sehnsucht Macht,
Siegreich, thronend im Rath hoher Gesetze,
Denn nimmerbezwungen übt ihr Spiel
Aphrodites Gottheit,“

so fein als klar selbst uns den nicht unverdienten Einflufs der geistreichen Milesierin auch auf Staatsangelegenheiten andeuten. Endlich mögen die Worte des Kreon:

„Der Uebel gröfstes ist die Zügellosigkeit:
Sie rottet aus die Städte, wandelt Wohnungen
In Wüsteneien, reifst hinweg zu jäher Flucht
Die Bündnerlanze*); wo die Reihn geordnet stehn,
Bewahrt Gehorsam tausend Leben vor Gefahr,“

nicht allein von dem Gehorsam des attischen Bürgers gegen das heimische Gesetz, sondern auch von der strengen Zucht, in der die Bundesgenossen zu halten schon Perikles verstand und lehrte, verstanden worden sein.

*) Ich vermuthe V. 674 *συμμάχου δορὸς* statt des schon von Andern verworfenen *σὺν μάχῃ*.

Doch genug. Denn es kann nicht unsere Absicht sein, alle die Stellen aufzusuchen, welche damals in Athen bezüglich sein mufsten oder konnten: es reicht hin, dafs wir nachgewiesen haben, wie die in dem ganzen Stücke ausgesprochenen Ansichten über Staat, Recht, Pflicht u. s. w., obwohl dem Stücke selbst vollkommen angemessen, dennoch zugleich den damaligen Zustand der Athener, der auch „auf des Messers Spitze stand", berühren mufsten; ferner, wie sich überall eine dem grofsen Perikles geneigte Gesinnung kund giebt. Der Zusammenhang daher zwischen der Aufführung der Antigone und der Feldherrnwahl des Sophokles erscheint nun als vollkommen aufgeklärt. Ausdrücklich aber verwahren wir uns gegen die Ansicht, als ob Sophokles in dem ganzen Stücke weiter Nichts gethan, als unter symbolischer Hülle seine politischen Meinungen entwickelt habe, so dafs Kreon in seiner Hoheit den Perikles, Antigone in ihrer Sorge um des Bruders Leiche die für ihre Mitbürger eifrige Aspasia repräsentire: eine Ansicht, die neuerdings in Herrn Adolf Schöll einen beredten und scharfsinnigen Fürsprecher gefunden hat.

Eine Stelle dagegen hat vielleicht Sophokles aus persönlicher Rücksicht für einen Freund, der damals in Athen ein bedeutendes Aufsehen gemacht zu haben scheint, für den Herodotus, den Vater der Geschichte, eingefügt, eine Stelle, die künstlerisch nicht gerechtfertigt werden kann. Es sind die Worte der Antigone in der Schlufsrede:

„Denn nimmer, wär' ich Mutter, wären Kinder mir,
Ein Gatte sterbend hingewelkt, ich hätte nie
Zum Trotz dem Staate dieses Werk mir auferlegt.
Jedoch mit welchem Grunde sprech' ich dieses aus?
Mir würd' ein andrer Gatte, wenn der eine starb,

Ein Kind vom andern Manne, wenn ich das verlor;
Doch, nun im Hades Mutter mir und Bruder ruhn,
So kann ein Bruder nimmermehr für mich entblühn."

Um das Anstöfsige, was für uns in dieser Stelle liegt; um ferner die frostige Casuistik, die Antigone durch eine Fiction herbeiführt; um alles Andere ganz zu übergehen, so widerspricht die Stelle der Idee des ganzen Stückes. Nicht weil der Bruder ihr der Liebste von allen Blutsverwandten ist, sondern weil sie es für heilige unverletzliche Pflicht erachtet, die hingeschiedenen Blutsverwandten überhaupt zu bestatten, hat Antigone die That begangen, die ihr den Tod bringt. Das Original zu dieser seltsamen Sophistik findet sich nun bei Herodot. Er erzählt, eine persische Frau von Stande, deren gesammte Familie auf des Königs Befehl sterben sollte, habe durch dringendes Flehen von diesem die Gnade erlangt, Einen von ihren Angehörigen loszubitten. Sie wählte den Bruder, und auf die verwunderte Frage des Königs, warum sie diesen dem Gatten und den Kindern vorziehe, antwortete sie, fast wie Antigone: „König, einen anderen Mann kann ich bekommen, so Gott will, und andere Kinder, wenn ich diese verliere; aber da Vater und Mutter nicht mehr leben, kann ich auf keine Weise einen anderen Bruder bekommen." Dieser sehr egoistische Grund pafst nun bei Sophokles abgesehen von dem Uebrigen defshalb nicht, weil Antigone durch ihre That das Leben des Bruders nicht gewinnt. Da aber Herodot um diese Zeit zu Athen sich aufhielt, da er, wie sich bis zur Evidenz erweisen läfst, ganz und gar der Perikleischen Politik hold war und in dem Kreise dieses Staatsmannes viel sich bewegt haben mufs, da er ferner nach einer glaubhaften Ueberlieferung gerade um diese Zeit oder

höchstens ein paar Jahre früher eine öffentliche Vorlesung zu Athen gehalten und dafür eine Belohnung von Staatswegen erhalten hat, da wir ferner ausdrückliche Zeugnisse für eine freundschaftliche Verbindung zwischen Herodot und Sophokles haben, so ist es wahrscheinlicher, dafs dieser selbst dem gefeierten Geschichtsschreiber und hochverehrten Freunde zu Liebe jene sophistische Pointe, die durch jene Vorlesung bekannt worden vielleicht gerade damals in Athen Aufsehen machte, hineinsetzte, als dafs diefs erst später von Andern geschehen sein soll, nachdem jene Veranlassung geschwunden war. Dabei darf man den durch öffentliches Staatsleben, durch öffentliches Gericht und die damit verbundenen Reden schon damals sich entwickelnden Hang der Athener nicht vergessen, zweifelhafte Probleme aufzusuchen und durch spitzfindige, rabbulistische Sophistik ebenso anzugreifen als zu vertheidigen, ein Hang, dem Euripides wenigstens durch ähnliche Spielereien nur zu häufig gehuldigt hat.

Wir haben nun die äufseren Zeitverhältnisse, unter denen die Antigone gedichtet worden, so wie den künstlerischen Boden, dem sie erwachsen ist, betrachtet, und gehen nun zur innern Kritik des Stückes selbst über. Um aber seinen Gang und namentlich einige Hauptwendepunkte gehörig zu beurtheilen, müssen wir zunächst in's Auge fassen, in welchen Verhältnissen es spielt, welches seine politische und ethische Basis ist.

So wie der Stoff einer Mythe aus der heroischen Zeit entlehnt ist, so hat auch Sophokles in der Schilderung der staatlichen Zustände den Charakter jener Zeit festgehalten, und trotz jener Anspielungen aus der Gegenwart, trotz mancher nicht blofs scheinbar republikanischen Pointen dennoch ganz treu das Bild des heroischen Königthums, wie es Homer giebt, unsern Augen vorgeführt.

Griechenland, einer bewufsten Einheit noch entbehrend, war damals in unzählige kleine von einander unabhängige, einander oft feindselige Staaten zersplittert. An der Spitze eines jeden stand ein erblicher nach dem Rechte der Erstgeburt gemeiniglich, sonst nach dem Rechte der Blutsverwandtschaft folgender König. Dieser war der oberste Feldherr im Kriege, der oberste Priester, der oberste Richter. Kein geschriebenes Gesetz — es ward ja damals überhaupt gar Nichts geschrieben — keine unveränderlich feststehende Satzung beschränkte in geordneter Weise seine Machtvollkommenheit. Sie war dennoch nicht unumschränkt und willkürlich. Hat doch der absolute Despotismus des Orients, der sich später nach dem christlich-germanischen Abendlande verpflanzen sollte, selbst in den grellsten Auswüchsen der griechischen Tyrannis nicht zu voller Blüthe gedeihen mögen! Es standen nämlich dem Könige als Berather und gemeinschaftliche Führer im Kriege zur Seite die ihm verwandten Edeln: so wenig ein positives Gesetz deren regelmäfsig abgenommene Einstimmung zu den Verfügungen des Königs für nothwendig erklärte, so oft ein König ohne sie zu fragen oder zu hören eigenmächtig entscheiden mochte; eben so bedenklich, ja unmöglich auf die Dauer mufste es sein, wollte er in roher Willkür ihrem gemeinschaftlichen und begründeten Willen zuwider zu Ungerechtigkeiten und Grausamkeiten sich hinreifsen lassen. Das gemeine Volk dagegen entbehrte noch aller politischen Rechte: wie es im Kriege den Hintergrund ausfüllte, während die Könige und Edeln in einzelnen Zweikämpfen die Entscheidung brachten, so war es auch daheim lediglich der bescheidene Sockel, auf welchem das glänzende Bild des Fürstenlebens sich erhob: Volksversammlungen wurden selten berufen, und es geschah dann nur, um dem Volke etwas bekannt zu machen, nicht

seine Entscheidung zu vernehmen. Dennoch hatte das Volk einen moralischen Einflufs auf die Handlungen des Königs und der Edeln: die öffentliche Meinung. Diese Stimme des Volkes, wie sie öfter Homer nennt, wird ausdrücklich auch von Hämon in jenem Gespräche dem Vater entgegengehalten.

Eine zweite Schranke hatte das Königthum in dem Gottesrechte, welches alle diejenigen schützte, die durch die staatliche Satzung nicht geschützt waren, bis zu dem Fremden und Bettler herab, denn Beide sind vom Zeus, beide stehen in seinem, des Gastlichen, Schutze. Die Götter, welche ja noch oft sichtbar wenn auch in Verkleidungen auf Erden wandeln, nehmen auch an dem Leben und Treiben der Menschen Antheil, warnen und strafen, helfen und verderben. Der Vermittler aber zwischen ihnen und den Menschen, der Ausleger ihres durch Opferzeichen, Vögelflug und Himmelserscheinungen verkündeten Willens ist der Seher, der persönlich von der Gottheit begnadet — einen eigentlichen Stand derselben giebt es eigentlich so wenig als eine geschlossene Priesterkaste — überall warnend und ermahnend eintritt, wo der blöde endliche Verstand des Menschen nicht ausreicht. Da diese Seher unmittelbar von der Gottheit selbst begeistert sprechen, so geniefsen sie, einmal durch Verwirklichung ihrer Prophezeiungen bewährt, des höchsten Ansehens: ihr Wort anzuzweifeln oder gar zu verachten ist Sünde und führt der Gottheit Strafe herbei. Einer der berühmtesten Seher dieser Art ist unser Teiresias.

Betrachten wir nun in dieser Hinsicht die Antigone, so sehen wir zwar, wie es scheint, den Kreon als unumschränkten Machthaber und Gebieter, der Gesetze erläfst, Drohung und Strafe ausspricht, ohne Je-

manden zu fragen, aber Alles doch nur in der Voraussetzung und festen Ueberzeugung, dafs er das staatliche Princip und zugleich die wahre öffentliche Meinung des Kadmeiervolkes vertritt. Eben so sehen wir seine Schranken: die Edeln, welche von dem Chore repräsentirt werden, machen ihm Vorstellungen; und die grofse Verwandlung in seinem Innern, hervorgerufen durch die grause Prophezeiung des als untrüglich erprobten Sehers, wird durch die Ermahnungen eben derselben zur Reife gebracht.

So weit die politische Grundlage. Kommen wir nun zu der ethischen, so ist Ihnen, h. A., hinlänglich bekannt, wie die Bestattung der Hingeschiedenen als die heiligste Pflicht der hinterlassenen Blutsverwandten und Freunde, Vernachlässigung oder gar Versagung derselben als eine schwere Sünde, zugleich aber als ein grauses Geschick für den Hingeschiedenen angesehen wurde, dessen Seele, so lange der Leib unbestattet lag, nicht zur Ruhe eingehen konnte in die Wohnungen des Hades, sondern an den Grenzflüssen desselben umherirrend ein elendes Dasein führte. Eben darin aber lag der Grund, warum in der heroischen Zeit bei Kriegen der Erbitterung und Rache den erschlagenen Feinden die Bestattung nicht vergönnt, ihre Körper vielmehr den Hunden und Vögeln zum Frafse vorgeworfen wurden. Ich erinnere Sie nur an den Grimm des göttergleichen Achilles, der nur durch besonderen göttlichen Einflufs weich gestimmt den mifshandelten Leib des Hektor den flehenden Bitten und reichen Geschenken des greisen dem eigenen Vater ähnlichen Priamos ausliefert. Kreon hat ein Gleiches gethan: er hat die Leichen aller Gefallenen den Raubthieren zur Beute hinwerfen lassen. Diefs allein wäre aber nach dem Brauche des heroischen Zeitalters

nicht unerhört, für die Bestattung jener zu sorgen nur Pflicht ihrer Anverwandten; dafs er aber dem eigenen Blutsverwandten, dem Polyneikes, ein gleiches Schicksal bestimmt hat, diefs ruft eben den Conflict hervor, der durch die unüberlegte und mafslose Leidenschaftlichkeit der streitenden Parteien die Katastrophe herbeiführt.

Wir sind jetzt ganz natürlich zu der Idee gekommen, welche dem Stücke zu Grunde liegt und in ihm entwickelt wird. Es ist diefs keineswegs der Opfertod der Antigone und die Bestrafung ihres Mörders an sich, sondern der Conflict der positiven Satzung des bestehenden Staates mit dem ewigen ungeschriebenen, daher nur im Selbstbewufstsein enthaltenen göttlichen Gesetze. Repräsentant jenes ist Kreon, welcher ausführlich in seiner Eingangsrede seine Grundsätze ausspricht und begründet: der Herrscher mufs einzig und allein das Beste des Staates im Auge haben und daher den Feind des Staates, und gehöre er auch der eigenen Familie an, verfolgen: darauf gründet er jenes Strafgebot gegen den Blutsverwandten, aber Landesverräther; darauf die grausame Bedrohung des Wächters. Wer dem ausgesprochenen Gesetze ungehorsam ist, der ist ein schlechter Bürger und mufs sterben; darauf gründet er die Hinrichtung der Antigone trotz der Vorstellungen des Hämon und der Warnungen des Chores. Diefs ist die Berechtigung des Kreon. Seine Schuld aber liegt in der unbesonnenen Leidenschaft, in welcher er ein richtiges Princip durch schroffe Uebertretung einer anderen Pflicht einseitig vertritt, in der unerschütterlichen Einbildung, dafs dieses Verfahren das rechte sei, die ihn zuerst die leisen Warnungen des Chores, dann die eindringliche und klare Rechtfertigung der Antigone, ferner die ruhige

und auf die öffentliche Meinung aller Bürger sich berufende Fürbitte des Hämon zurückweisen läfst; seine Schuld liegt ferner in der freilich auch heut zu Tage so oft aus inniger Ueberzeugung entspringenden Verblendung, dafs ein Jeder, der entgegengesetzter Meinung ist, nothwendig ein Heuchler sein müsse und nur um des äufseren Vortheiles willen, nicht aus innerster Ueberzeugung Opposition mache: daher seine Beschuldigungen der Wächter, der murrenden Bürger, sogar des Teiresias, seine Schmähungen gegen den Hämon. Es ist also die verblendete und sich verstockende Leidenschaft, mit welcher Kreon ein an sich richtiges Princip aufrecht erhalten will, die ihn ins Verderben stürzt.

Dieselbe ist es aber auch, die freilich in geringerem Grade Antigone's Schuld ausmacht. Begeistert von Bruderliebe, in dem Gefühl ihrer heiligen Pflicht gegen den Hingeschiedenen, fortgerissen von der innigen Ueberzeugung, ein frommes den Göttern wohlgefälliges Werk zu vollenden, in dem Bewufstsein ihrer Berechtigung gedenkt sie nicht der Berechtigung, die doch auch jenem Gebote zu Grunde liegt; ist ihr Kreon Feind und Tyrann; verschmäht sie es zu sanfteren Mitteln zu greifen, sondern stürzt sich gleich in das Aeufserste; weist sie die Schwester, welche sie mit sanften Worten an das Unglück des Hauses, an die Schranken ihres Geschlechtes, an die Pflicht des Gehorsams erinnert, mit strengen höhnenden Worten zurück. Mit gleicher Leidenschaft tritt sie dem Kreon entgegen, erbittert ihn noch mehr durch Trotz, und verlangt als ein beneidenswerthes Glück den Tod, ohne der Schwester, ohne des Eheglückes zu gedenken, dessen Entbehrung sie doch nachher in der reinigenden Abschiedsklage schmerzlich vermifst.

Eben so ist der Untergang des Hämon, obwohl durch den Trotz des Kreon herbeigeführt, dennoch zum Theil selbstverschuldet. Nachdem der Jüngling in bewunderungswürdiger Mäfsigung und Besonnenheit, ohne seiner Liebe zur Antigone, eines egoistischen Principes, zu gedenken, die Tödtung derselben vom politischen und ethischen Standpunkte aus angegriffen hat, läfst er sich durch den Nichterfolg zu dunkler Drohung hinreifsen, die den Vater noch mehr bestärken mufs.

So ist es also nicht der Kampf jener Principe an sich, sondern die leidenschaftliche Heftigkeit, mit der er von beiden Seiten geführt wird, welche den tragischen Ausgang herbeiführt, und dadurch zu Besonnenheit und Mäfsigung zurückführt. Darum klingt auch diefs Thema in den Chorgesängen und sonst überall wieder durch.

Allein jener Fehler erscheint in der Geschichte der Antigone nicht isolirt: er hat schon im Hause des Oedipus namenloses Weh angerichtet, und darum wird auf diefs angestammte und erbliche Uebel mehrmals hingewiesen. Das Haus des Laios ist dem Untergange durch die unabwendbare Macht des Schicksals geweiht, das aber eben nur durch die fortgesetzte Schuld jenes Hauses vollendet wird, nachdem bereits, wie mancherlei Sagen meldeten, das Verbrechen des Ahnherrn göttliche Strafe gefunden hatte. Wie er, so fallen auch die Glieder seines Stammes bis zur Antigone herab jenem leidenschaftlichen verblendeten Trotze anheim, der sie zu Grunde richtet. Daher wird denn öfter als die letzte Grundursache die Macht der Moira hervorgehoben, die aber nicht blind wüthend Unschuldige schlägt, sondern durch die eigene Schuld der Verblendeten auf ihr Haupt herabgezogen wird. Wie weit dieses erhabene Schicksal der

Alten von dem unsittlichen Schicksal in manchen bekannten modernen Tragödien entfernt ist, daran mag hier nur mit Einem Worte erinnert werden.

Nachdem wir so im Allgemeinen die Idee des Stückes bestimmt haben, kommen wir nun zur Durchführung derselben im Einzelnen. Indem wir dieser nachgehen, werden wir nicht nur den Gang des Stückes in seiner Nothwendigkeit aufzeigen und zugleich den stätigen Zusammenhang der Chorgesänge damit nachweisen, sondern auch besser, als bei einer isolirten Betrachtung geschehen kann, die Charaktere der auftretenden Personen uns klar machen, indem wir sie in ihrer gegenseitig bedingten Entwickelung verfolgen.

Das Stück beginnt, wie in der Regel alle griechischen Tragödien, mit Tagesanbruch. Es ist der erste Sonnenaufgang nach dem glänzenden Siege der Thebaner und der vollständigen Niederlage des Argeierheeres.

Der Prolog. Antigone tritt mit Ismene auf, ihr das Verbot des Kreon zu verkünden. Dem oben Angedeuteten gemäfs gedenkt sie der frühern Leiden ihres Stammes, und setzt diefs neue Verbot damit als eine Fortsetzung in Verbindung. Schon in der Art und Weise ihrer Erzählung spricht sich ihr tiefer Unwille, sowie die gänzliche Negation des entgegenstehenden Standpunktes aus, obgleich doch schon die Hinrichtungsart das Verbot als im Sinne des Volkes gegeben bezeichnet. Denn öffentliche Steinigung ist ein Act der Volksjustiz gegen solche, welche am ganzen Volke gefrevelt haben. Antigone aber überlegt nicht erst, was zu thun ist, sie denkt nicht daran, vorher andere Mittel zur Beseitigung jenes Verbotes zu versuchen; sondern fest entschlossen, das Aeufserste zu thun, fordert sie kurz und einfach die Schwester zur Theilnahme auf, nicht als ob sie derselben bedürfte, son-

dern weil sie es eben so als Pflicht dieser denn als ihre eigene ansieht. Ismene, eben so besonnen als mild, erinnert sie an das nicht unverschuldete Unglück der Eltern und Brüder: sie, die einzig noch vom Stamme übrig seien, müfsten in ihren Schranken als Frauen verharrend dem Ausspruche des Herrschers Folge leisten, da Widerstand unmöglich sei. Antigone, ohne sich auf Widerlegung einzulassen, weist sofort in strengen Worten alle Mitwirkung zurück, und spricht den festen Entschlufs aus, den Bruder zu bestatten und zu ihm ins Grab zu steigen. Ismene hebt ruhig noch einmal das positive Gebot, dem sie nicht widerstreben könne, hervor. Der Antigone ist diefs nur Vorwand, höhnend weist sie die Angst der Schwester und ihre Warnung zurück, fordert sie sogar auf, das Vorhaben Allen kund zu thun, und da jene sich vertheidigt, wird sie ihr verhafst: „was sie auch Schweres zu erdulden hat, bleibt ihr doch ein schöner Tod." Ismene erkennt die Berechtigung der Schwester willig an.

In dieser Scene, wie wir sie eben entwickelt haben, zeigt sich bereits die im Bewufstsein ihres Rechtes unerschütterlich vorwärts schreitende Festigkeit der Antigone: blofs in den Hinblick darauf versenkt, nennt sie den Kreon „Feind" und negirt seine Berechtigung, ist ungerecht gegen die Schwester und will Nichts als ihre Pflicht erfüllen und sterben. Ismene dagegen zeigt sich in ächter Weiblichkeit: sie erkennt die Pflicht gegen den Bruder an, sie bedauert das grausame Gebot, allein sie respectirt es, weil es ihr gegenüber berechtigt ist, und sie ihre Schranken nicht zu durchbrechen wagt; dennoch aber bewundert sie Antigone, und dafs diese sie verkennt, entlockt ihr kein hartes Wort. Ein moderner Dichter würde jedenfalls der Ismene als Grund der Abmahnung Hämon's

und Antigone's Liebe in den Mund gelegt haben: der alte Dichter that es nicht, da Antigone in dem Bewufstsein einer Pflicht zu genügen wohl durch Vorhaltung einer andern dadurch bedrohten Pflicht, nicht aber durch Erregung eines Gefühls abgehalten werden konnte, das überhaupt, wie wir später sehen werden, eine viel geringere Bedeuttung hatte, als bei unseren Romantikern. Mit dem Abgange der Antigone ist die Gewifsheit ihrer That dem Zuhörer klar, und da er sogleich darauf den Kreon kennen lernt, so kann auch ihr Tod nicht bezweifelt werden. Dieser ist daher schon defshalb nicht die Katastrophe des Stücks.

Nachdem die Schwestern sich entfernt haben, zieht der Chor, der aus Thebanischen Greisen bestehend jene den König umgebenden Edeln repräsentirt, mit dem Siegesgesange: „Strahl der Sonne" in die Orchestra ein. Er gedenkt nach der Siegesfreude der Veranlassung des Kampfes, der drohenden Gefahr, des vollständigen Sieges, aber indem er nur in kurzen Worten die Tapferkeit der Kadmeier erwähnt:

„Also tos't im Rücken ihm her
Donner des Kriegs, verderblicher Sturm
Durch den feindlichen Drachen,"

hebt er „der vermessenen Zung' hoffärtigen Trotz" und „das Geräusch unbändigen Stolzes" hervor, wodurch die Gegner den Zorn und die Strafe des Zeus auf ihr schuldiges Haupt herabriefen. Denn Zeus war es, der den kühnen bereits zur Mauerzinne emporgestiegenen Kapaneus mit dem Blitze erschlug und dadurch die für die Kadmeier günstige Entscheidung herbeiführte. So ist also der Chor weit entfernt, in unbesonnener Ueberhebung den Sieg eigener Kraft zuzuschreiben und darüber zu triumphiren: er würde dadurch in den Fehler verfallen, der den Untergang der Feinde be-

wirkt hat. Wir werden also schon hier an das erinnert, wodurch der tragische Ausgang herbeigeführt wird.

Es tritt nun Kreon auf: auch er gedenkt der rettenden „Götterhuld“; dann verkündet er den Greisen, dafs er nach dem Rechte der Verwandtschaft nunmehr Thebens König sie als bewährte Freunde berufen habe. Daran knüpft er eine ausführlichere Auseinandersetzung seiner Grundsätze, die längst gehegt er als König zu bewähren gedenkt: dafs der Staat und dessen Wohlfahrt dem Herrscher über Alles gehen, dafs er weder aus Furcht schweigen und guten Rath verschmähen, noch aus Gunst einen Freund höher als den Staat achten dürfe. Aus diesem Grunde habe er jenes Gebot erlassen, den Eteokles, der für das Vaterland gefallen, ehrenvoll zu bestatten, den Polyneikes, der mit Feuer und Schwert es zu verheeren und zu knechten gekommen sei, unbestattet den Vögeln zum Frafse hinzuwerfen. Ausführlich wird die Schuld des Polyneikes in lebendigen Worten geschildert, um jenes, wie wir oben darthaten, mit der gewöhnlichen Pflicht der Sippschaft gegen den Geschiedenen streitende Verbot zu rechtfertigen, was ebendefshalb auch aus dem vorher ausführlich explicirten Principe entwickelt wird. Durch diese ganze Rede tritt der Charakter des Kreon in ein helles Licht. Ein starrer Mann, dem das Wohl des Staates über Alles geht, und dieses Wohl besonders auf dem Gehorsam gegen die bestehende Satzung zu ruhen scheint, gelangt er zur Regierung: jetzt endlich kann er seine längst festgewurzelten Grundsätze ins Leben treten lassen; sie werden daher gleich bis zum äufsersten Extrem verfolgt. Weil er aber dennoch weifs, wie sehr diese ihm richtig scheinende Consequenz dem bisherigen Brauche widerspricht, so sucht er sie, wie es solche Männer zu thun pflegen, in der etwas doctrinairen Exposition zu rechtfertigen, nicht allein in der

bewufsten Absicht, die Beistimmung des Chores zu gewinnen, sondern auch in dem ihm selbst nicht klaren Bestreben, sich selbst die Nothwendigkeit und Rechtmäfsigkeit jener Mafsregel noch fester einzureden.

Der Chor, welcher die Rechtmäfsigkeit des Kreon eben so wie die Aufrichtigkeit seiner Grundsätze kennt, giebt seiner oben entwickelten Stellung gemäfs jetzt noch eine allgemeine, weder zustimmende noch widersprechende Antwort. Man erfährt sodann, dafs Wächter bei dem Leichname bestellt sind; vom Chore verlangt Kreon, dafs er für Aufrechterhaltung des Verbotes sorgen solle. Schon hieraus ergiebt sich, wie weit Kreon entfernt ist ein Tyrann zu sein. Dafs er vielmehr sich im besten Rechte glaubt, geht noch aus seinen letzten Worten hervor, in denen er dem Uebertreter die Todesstrafe bestimmt, denn nur Hoffnung auf Gewinn könne dazu verlocken. Wir sehen also schon hier jene Verblendung, die dem politischen Gegner nur unlautere Motive unterlegt, an eine wohlmeinende Absicht desselben nicht glauben will.

Es erscheint der Wächter, der, wie regelmäfsig die Boten, der niedern Volksklasse angehört: er ist offenbar ein Haussklave des Kreon, wie aus seiner ganzen Stellung zu diesem und namentlich aus der Androhung der Folter in der Rede des Kreon hervorgeht. Denn die Folter, übrigens ihrer Entstehung nach erst der späteren Zeit angehörig, durfte an Freien nicht vollzogen werden. Das niedere Verhältnifs des Wächters zeigt sich nun auch in dem, was er spricht: die wortreiche Einleitung schildert im Gegensatze gegen die sonst gewöhnliche Belohnungshoffnung bei Freudenboten mit der dem gemeinen Mann eigenthümlichen Beredtsamkeit die vorläufige Angst, die der Sprecher auf dem Wege ausgestanden; er schliefst diese Einleitung mit dem ebenfalls diesem Standpunkte angemessenen Trostgrunde,

dafs ihn doch am Ende „Nichts treffen könne, als das bestimmte Loos.“ Auf Kreon's dringende Frage versichert er seinem Charakter gemäfs, ehe er noch das Geschehene mittheilt, dafs er durchaus keinen Theil daran habe, und erst auf fernere Fragen giebt er die Sache wirklich an. Dann folgt die ausführliche Erzählung, welche den doppelten Zweck hat, einmal die Sache möglichst klar in allen einzelnen Nebenumständen darzustellen, sodann die Unschuld und Nichtbetheiligung der Wächter zu erweisen. Dem Charakter dieser Leute ganz angemessen ist der Bericht von ihrem Hader, der beinahe in Thätlichkeiten ausbricht, und ihre Berufung auf ein Gottesurtheil, wenn hier wirklich ein solches und nicht die Bereitwilligkeit, jedwede Folterqual zu ertragen, gemeint ist *).

Durch den Bericht des Wächters, der besonders den gänzlichen Mangel jeder sichtbaren Spur hervorgehoben hat, findet sich der Chor veranlafst, an göttliche Einwirkung zu erinnern. Kreon weist diesen Gedanken streng, aber nicht ohne hinlängliche Begründung zurück: wie kön-

---

*) Es ist natürlich hier nicht der Ort, über eine so wichtige Frage zu entscheiden. Daher nur vorläufig die Bemerkung, dafs alle Spuren von Gottesurtheilen, welche man bei den Alten gefunden hat (s. Becker Charikles II, S. 282 — 285, dessen Beispiele übrigens noch vermehrt werden können), sich an ein bestimmtes Heiligthum eines bestimmten Gottes anknüpfen, und eben so nur auf Erforschung Einer bestimmten Sache, namentlich des Eidschwures und der Keuschheit gerichtet sind. Eine so allgemeine und gewöhnliche Anwendung von Gottesurtheilen, wie sie aus der betreffenden Stelle der Antigone geschlossen werden müfste, entbehrt aufser dieser Stelle, so viel mir bekannt ist, jeder andern Stütze.

nen die Götter dem Frevler günstig sein, der ihre eigenen Tempel zu zerstören kam? Ungehorsame Bürger sind es, die heimlich durch Geld die Wächter bestochen haben: denn das Geld ist es, was zu den gröfsten Unthaten antreibt. Wir sehen also auch hier wieder die bestimmte Einbildung, dafs nur unreine Motive zum Widerstreben gegen das Gesetz veranlafst haben können. Zu dieser Meinung aber ist Kreon bis jetzt noch insofern berechtigt, als Niemand in ruhiger Auseinandersetzung das Gegentheil gegen ihn vertreten hat, der Thäter dagegen, dessen gänzliche Spurlosigkeit allerdings dringenden Verdacht auf die Wächter wirft, in offenem Trotz mit der rohen That unmittelbar ihm entgegen getreten ist. Eben so natürlich geht aus jener Voraussetzung die Drohung der Folter hervor, wobei freilich Sophokles einen Anachronismus begangen hat, — dergleichen scheuen die Tragiker überhaupt nicht — da er dabei nur seine Zeit vor Augen hatte, in welcher Folterung der Sclaven ein Hauptbeweismittel in allen Criminalsachen war. Der Wächter sucht durch weitere Reden den König vielleicht umzustimmen; in der Pointe, durch den Boten sei nur das Ohr, durch den Thäter selbst aber das Herz des Kreon gekränkt worden, zeigt sich jene Neigung des gemeinen Mannes zu dergleichen etwas wohlfeilen Witzeleien, wie sie besonders in den Dramen eines Shakespeare so frisch nach dem Leben geschildert ist. Kreon unterbricht ihn, seinen drohenden Beschlufs wiederholend, und der Wächter entfernt sich mit der für sich gesprochenen Versicherung, dafs er dem Kreon nicht wieder unter die Augen kommen werde.

Es folgt nun das erste Stasimon: „Vieles Gewalt'ge lebt", über dessen Bedeutsamkeit ich schon im ersten Theile gesprochen habe. Angeregt durch die Energie des Kreon und die Kühnheit des geheimen Thäters besingt der

Chor die wunderbaren Thaten, die der Menschengeist vollbringt, aber abgesehen von der Schlufswendung in ganz allgemeiner Fassung. Dieser Schlufs aber geht ebensowohl auf den Kreon, als auf den Thäter: jener „achtet der Heimath Gesetz", dieser „der Götter schwurheilig Recht." Beide, wünscht der Chor, mögen nicht aus Leidenschaft zum Unrechten greifen.

Antigone wird von dem Wächter herbeigeführt. Der Chor, ihre That ahnend, bricht in jene Aeufserung des Schreckens aus, in welcher er die Abstammung der Antigone von dem Unglücksvater nicht vergifst. Der Wächter verkündet diefsmal ohne Eingang, als ob ihm ein Stein vom Herzen fiele, die That der Jungfrau, und erst nach Kreon's Frage erinnert er sich seiner Schlufsäufserung, gedenkend, dafs er seinem Schwur untreu die Thäterin selbst herbeiführe, erfreut, aller Schuld und Strafe ledig zu sein. Kreon fährt weder gegen die Antigone auf, noch glaubt er ohne Weiteres den wiederholten Aussagen des Wächters: ruhig verlangt er Erzählung des Thatbestandes. Diese hebt besonders den entschlossenen Charakter der Antigone hervor: unbesorgt, ob man sie ergreife, wehklagt sie beim Anblick des geschändeten Leichnams laut, wie ein Vogel,

„wenn er heimgekehrt
Des leeren Bettes Lager sieht der Brut beraubt;"

verwünscht die, welche solches gethan, und nachdem sie die heilige Pflicht erfüllt, macht sie keinen Versuch zur Flucht, läfst sich willig greifen und gesteht Alles. Seiner Gesinnung gemäfs bedauert der Wächter am Schlusse, die Antigone ins Verderben gestürzt zu haben, und zeigt uns, dafs selbst bei diesen Menschen Antigone Theilnahme gefunden hat, aber, schliefst er:

„diefs Alles acht' ich weniger,
Als eigne Wohlfahrt, also liegt's in meiner Art."

Kreon, um seiner Sache gewifs zu sein, fragt zuerst in der Gegenwart des Wächters die Antigone, ob sie die That gethan, und erst auf ihr vollständiges Bekenntnifs entläfst er jenen. Eben so Nichts übereilend fragt er sodann, ob Antigone das Gebot gekannt habe, und auf ihre bejahende Antwort befragt er sie um die Motive. Wir sehen hier durchaus den Kreon als einen ruhigen, besonnenen Richter, der sich durch seine Leidenschaft nicht hinreifsen läfst, sondern eine förmliche Untersuchung führt. Ganz anders Antigone. Statt ruhig ihre Motive auseinanderzusetzen und dadurch an die Gerechtigkeit und Einsicht des Kreon zu appelliren, tritt sie ihm im Bewufstsein ihrer Berechtigung, in der sehr natürlichen Aufregung der eben vollendeten That auf eine nicht allein feste, sondern zum Theil sogar höhnende Weise entgegen; auf eine Weise, die in ihrem Verhältnifs als Jungfrau, welche daheim im Hause bleiben und um der Männer Treiben, um Staat und Gesetz sich nicht kümmern soll, den von Hause aus weder despotischen noch grausamen, aber strengen und leidenschaftlichen Herrscher, der in seinem heiligsten Rechte sich angegriffen sieht, nothwendig erbittern und ihm die Möglichkeit aller ruhigen Ueberlegung rauben mufs. Nicht Zeus und Dike, sagt sie, haben jenes Gesetz gegeben; Dein Gebot achtete ich nicht so mächtig,

„Um über ungeschriebnes, festes, göttliches
Gesetz hinauszuschreiten, eine Sterbliche."

Dafs ich sterben mufs, wufste ich, geschieht es vor der Zeit, „nenn' ich das Gewinn." Hältst Du diefs für thöricht,

„Mag wohl der Thorheit mich ein Thor beschuldigen."

Diese Rede mufs nothwendig in Kreon die Meinung hervorrufen, der Widerstand des Mädchens beruhe auf leidenschaftlichem Trotz, und auch der Chor erkennt dieses an, indem er wiederum an ihre Abstammung vom „harten Vater" erinnert. Dem gemäfs eifert denn auch Kreon gegen den Trotz des Weibes, das doch „Knecht der Andern" ist. Nicht allein die That, sondern dafs sie sich deren rühmt und ihn höhnt, ist ihr Vergehen. Von einem Weibe angegriffen in dem, was er für heilsam und berechtigt anerkannt hat, kann er ihrer, so nah sie ihm auch verwandt ist, nicht schonen, und auch ihre Schwester, die ihm durch ihr Benehmen ihre Mitschuld zu verrathen scheint, soll sterben. Hier sehen wir, wie der Charakter des Kreon umschlägt: es ist nicht der besonnene Richter, der ruhig die Untersuchung führt, sondern der leidenschaftliche Despot, der ohne zu hören und zu forschen auf blinde und rasche Voraussetzung hin verurtheilt. Antigone, weit entfernt zu erschrecken, fordert ihn kalt auf, sie sofort zu tödten, da sie nie mit ihm Einer Meinung sein werde; auch die versammelten Edlen seien mit ihr einverstanden, wagten aber nur aus Furcht nicht es zu äufsern; sie schliefst mit dem Vorwurfe, Kreon sei ein Tyrann, und so dürfe er denn reden und thun, was ihm beliebe. Dieser glaubt dagegen die öffentliche Meinung für sich zu haben, und es entspinnt sich nun in der Wechselrede des Kreon und der Antigone jene dialektische Bewegung der Gegensätze, die von beiden Seiten einseitig festgehalten zu einer friedlichen Lösung sich nicht vereinigen können. Antigone fafst den entgegengesetzten Standpunkt in die Worte zusammen:

„Nicht mitzuhassen, mitzulieben weifs ich nur."

Sie sieht im Polyneikes nur den Bruder, Kreon nur den

Feind. Das Todesurtheil gegen das anmafsende Weib ist die Antwort.

Es erscheint Ismene in Thränen gebadet. Kreon immer leidenschaftlicher redet sie als überführte Verbrecherin an, schilt sie eine „Natter" und verlangt Geständnifs. Die sanfte Ismene, die voll Furcht und Scheu war, ihre Schranken zu durchbrechen und das Gesetz zu übertreten, bekennt sich schuldig: es gilt ja jetzt nur mit der geliebten Schwester zu sterben. Aber streng, ja höhnend wird sie von der Schwester zurückgewiesen, die stolz auf ihre That sie auch allein vertreten will: die Schwester meine es nur in Worten gut; blofs um den Kreon sorge sie; sie möge also, wie sie aus Liebe zum Leben ihre Pflicht versäumt habe, nun auch leben bleiben, und sie selbst allein sterben lassen. Antigone erkennt auch hier die Berechtigung der Ismene zu ihrem ächt weiblichen Handeln nicht an: sie ist ungerecht gegen die Schwester. Diese wendet sich nun an Kreon, und indem sie ihrer Ueberzeugung gemäfs die Schuld der Antigone stillschweigend zugiebt, sucht sie durch andere Motive auf ihn zu wirken: sie erinnert ihn an das Unglück, was Antigone's Sinn verwildert habe, an ihr eigenes Trauerloos nach deren Tode, endlich an den Hämon und dessen Liebe zur Verlobten; vergebens. Kreon kann solchen egoistischen Gründen seinem Principe gegenüber und mit Recht Nichts einräumen; denn es wäre ja auch für den Sohn selbst ein Verderben. Ich erwähne hier beiläufig, dafs die Worte:

„O liebster Hämon, wie verhöhnt der Vater dich,"

nicht von der Antigone, wie es auch bei der hiesigen Aufführung geschah, gesprochen werden, sondern der Ismene ge-

hören, was sowohl aus der Antwort des Kreon, wie aus dem Gang des ganzen Zwiegesprächs, als auch aus dem Charakter der Antigone selbst hervorgeht, die hier an Nichts, was ihr Schicksal ändern kann, Antheil nehmen kann, und des Hämon überhaupt nirgends namentlich gedenkt. Dagegen sind die beiden letzten Verse:

„Sie willst Du Deinem eignen Sohn entreifsen denn,"

und

„Beschlossen ist, ich seh' es, dafs sie sterben soll,"

mit Recht neuerdings dem Chore zugeschrieben worden. Nachdem beide Schwestern fortgeführt worden sind, so beginnt der Chorgesang:

„Glückselige, deren Geschick nie Weh gekostet,"

in welchem alle Momente, die den Untergang der Antigone herbeiführen, erwähnt werden. Wenn die Gottheit einmal ein Haus zum Unglück bestimmt hat, so wälzt sich dieses durch die eigne Schuld der dazu Gehörigen von Geschlecht zu Geschlecht fort: so häuft sich im Hause des Labdakos Unglück auf Unglück: den letzten Sprofs rafft hin „des Sinnes Thorheit." Daran knüpft sich dann wieder die Warnung vor „frevlem Hochmuth," da ja doch alle menschliche Herrlichkeit Nichts sei vor der ewigen unveränderlichen Gewalt des Zeus, ferner vor leichtsinniger Hoffnung, die nicht selten den Menschen ins Unglück stürzt, wenn er von Gott verblendet das Verderbliche für heilbringend hält. Alles ist wieder allgemeine Lebensregel, und doch liegen auch darin Anspielungen auf die damaligen Verhältnisse, wie wir oben sahen.

Es tritt Hämon auf, ein schönes Bild des bescheidenen, in inniger Liebe und Hingebung dem Vater zu-

gethanen Epheben. Sowohl der Chor als Kreon, der durch eine milde Frage ihn zu gewinnen sucht, sind begierig, ob er mit dem Beschlusse gegen die Braut einverstanden ist. Hämon, der trotz seiner Liebe dennoch diese nicht als Grund gegen den Tod der Antigone geltend machen kann, versichert, dafs er ganz der weisen Leitung des Vaters sich anvertraue und kein Eheband höher achte als diese. Kreon, der nun doch vor dem Tode der Antigone die Richtigkeit dieser Leitung rechtfertigen mufs, schildert zuerst das Glück des Vaters, dessen Kinder ihrer Pflicht getreu ihm gehorchen; defshalb möge auch der Sohn aus Liebe zu einem Weibe, das durch eigene Schuld dem Gesetze verfallen und dessen Bestrafung für das Wohl des Staates nothwendig sei, dem Vater nicht widerstreben. In ähnlicher Weise, wie in der Eingangsrede, nur mit Zurückführung auf die Familie,

„heg' ich bei dem eignen Stamm
Den Ungehorsam, heg' ich mehr bei Fremden ihn,"

wird Ordnung und Gehorsam gegen das Gesetz als das einzige und sicherste Mittel zur Erhaltung des Staates gepriesen, aber freilich bis zum äufsersten Extreme:

„Drum, wen die Stadt einsetzte, dem gehorche man
Im Kleinen, im Gerechten, wie im Gegentheil."

Um so strenger müfste man daher den Ungehorsam der Antigone ansehen, da sie ein Weib gegen den Staat gefrevelt habe. Da Kreon hier wie früher durchaus gar keine Berechtigung der Antigone anerkennt, da er von der unumstöfslichen Richtigkeit und allgemeinen Anerkennung seines Principes um so fester überzeugt wird, je öfter und schärfer er es ausspricht, so ist es klar, dafs er jede Opposition des Sohnes nur als Opposition der Liebe, des Gemüths ansehen, und den

Versuch diese Opposition zu motiviren als **Heuchelei** betrachten wird. Dieser Widerspruch mufs den Kreon um so mehr empören, als er auf sein Recht als gereifter Mann, Vater und Herrscher fufsend gerade von dem jugendlichen Sohne ihn erfährt. Die Antwort Hämons ist ein Meisterstück in der glücklichen Vereinigung kindlicher Ergebenheit mit klarer und nachdrücklicher Begründung der entgegengesetzten Meinung, ohne Einmischung des egoistischen Momentes der Liebe. Hämon will und kann dem Vater aus eigener Ueberlegung nicht widersprechen, allein

„Doch auch ein Andrer fände wohl das Richtige."

Da nun Kreon nicht selbst Alles sehen und hören kann, aufserdem sein strenges Auge die Bürger abschreckt, sich frei gegen ihn auszusprechen, so tritt er als Vermittler zwischen sie und den Vater, als Interpret der Volksstimme auf, die, wie wir sahen, schon bei Homer als eine moralische Schranke der Königsgewalt erscheint. Diese öffentliche Meinung aber hält die Antigone nicht der Strafe, sondern der gröfsten Belohnung für würdig. Diefs dem Vater mitzutheilen, war seine Sohnespflicht: der Vater möge es nun nicht verschmähen, darauf zu achten, denn wer seine eigene Meinung für untrüglich hält und an ihr eigensinnig festhält, wird oft als eitel erfunden und geht nicht selten zu Grunde. Auf guten Rath dagegen zu hören und von Andern zu lernen, bringt keine Schande, sondern Gewinn und Ruhm.

Warum diese Rede bei Kreon nichts helfen kann, haben wir schon bemerkt. Vergebens fordert der Chor zu ruhiger Discussion auf: es entspinnt sich jene Debatte zwischen Vater und Sohn, in welcher sich der erstere immer mehr verstockt und der letztere zuletzt selbst lei-

denschaftlich wird. Kreon verschmäht es, von einem jüngern Manne zu lernen, Hämon entgegnet, auf den Rath, nicht auf die Jahre müsse er sehen; dadurch zurückgewiesen beruft sich Kreon darauf, dafs der Ungehorsam bestraft werden müsse, und da Hämon diefs gewissermafsen einräumt, so wendet er den Satz auf Antigone an. Hämon setzt ihm die öffentliche Meinung entgegen:

„Nicht also meint einstimmig das gesammte Volk.“

Da läfst er sich im Bewufstsein seines guten Willens zum Aeufsersten hinreifsen: „der Staat bin ich, mir mufs der Staat gehorchen.“ Er überschreitet hierdurch seine Schranken, und wird, wenn auch nur auf einige Zeit, zum Despoten. Hieher führt das einseitige Festhalten am Princip. Von dem Sohne nicht allein entschieden zurückgewiesen, sondern sogar treffend widerlegt, beginnt er dessen Absicht zu verdächtigen:

„Er ist im Bunde mit dem Weib, so scheint es mir.“

Derselbe Vorwurf wird noch einigemal auf die schlagenden Antworten des Hämon, freilich nur als eine unerwiesene Behauptung erwiedert, und zuletzt durch die gewisse Versicherung ihres unvermeidlichen Todes verschärft. Da bricht Hämon, schon entschlossen sich den Tod zu geben in die Worte aus:

„So stirbt sie denn und tödtet sterbend Lebende;“

eine Aeufserung, die Kreon als eine Drohung gegen sich aufnimmt und daher in immer steigender Leidenschaft die Jungfrau herbeizuholen befiehlt, um sie vor den Augen des Bräutigams sterben zu lassen. Um diefs zu vermeiden entfernt sich Hämon und wiederholt die Ankündigung des Selbstmordes:

„Und nimmer wird
„Dein Auge jemals dieses Haupt mehr wiedersehn."

Kreon, der, wie gesagt, den Hämon mifsverstanden hat, kann natürlich nach einer so stürmischen Scene nicht zur Besinnung oder Sinnesänderung kommen: „mag auch der Sohn das Aeufserste thun, doch diese Mädchen wird er nicht dem Tode entziehen." In seiner Aufregung vergifst er auf einen Augenblick, dafs Ismene vollkommen gerechtfertigt ist, doch nimmt er auf Erinnerung des Chores sogleich das Todesurtheil gegen diese zurück. Auf die fernere Frage, wie Antigone sterben soll, bestimmt er, sie solle lebend in eine Felsenhöhle eingeschlossen werden, eine Todesart, welche bei dem Weibe als nothwendige Modification der eigentlich bestimmten Steinigung durch Volkeshand eintritt. Wie Kreon im Streite mit dem Hämon zum politischen Despoten ausartet, so negirt er hier am Schlusse höhnend die Berechtigung des Todtencultus und wird zum Religionsspötter: wenn Hades, den allein von den Göttern sie ehrt, sie nicht rettet,

„Erkennt sie, doch zu spät, dafs unbelohnt
Sich mühe, wer verehre, was im Hades ist."

Es folgt der Chorgesang, welcher auch hier anknüpfend an das Vorgefallene, den Streit zwischen Vater und Sohn, die Allgewalt des Eros in kräftigen und allgemeinen Zügen schildert, nichts desto weniger aber ziemlich deutlich, wie wir früher bemerkten, auf das Verhältnifs zwischen Perikles und Aspasia anspielt. Doch da wir eben gesehen haben, dafs Hämon seine Liebe für die Braut durchaus nicht als Grund gegen ihre Tödtung geltend macht, ja sogar dieses vom Vater ihm untergelegte Motiv entschieden zurückweist, so könnte es scheinen, als ob mit Unrecht der Chor den eben vorgefallenen Streit der Liebe des Hämon zuschreibe. Und den-

noch ist es so: der gehorsame, bescheidene, ehrerbietige, ja sogar demüthige Sohn würde nicht als Vertreter des Rechts und der öffentlichen Meinung gegen den Vater aufgetreten sein, wenn nicht sein *Herz*, seine *Liebe* ihn dazu getrieben hätte; wäre ein Anderer von dem Spruche des Kreon getroffen worden, Hämon hätte diesen wohl bemitleiden, des Vaters Strenge bedauern mögen, nimmer aber hätte er aus seiner kindlichen Ergebenheit und Folgsamkeit blofs durch die *Reflexion*, der Vater scheine in den Augen des Volkes Unrecht zu thun, sich herauszureifsen vermocht; er würde geduldet und geschwiegen haben. Diese Unterordnung unter des Vaters Willen, die Hämon ausdrücklich hervorhebt, hat ihn auch bei dessen hartnäckiger und höhnender Weigerung vor dem Schlimmsten bewahrt; ein Sohn, dem dieses Gefühl fehlte, würde in dem Bewufstsein seines Rechtes und von der Leidenschaft fortgerissen nicht den eigenen Untergang beschlossen, sondern Widerstand gegen den Vater und die Rettung der Braut selbst mit gewaffneter Hand versucht haben. Diefs vermag des jugendlichen Hämon weiches Gemüth nicht — er ist Nichts weniger als ein Held, zu dem man ihn sehr ungerechter Weise hat erheben wollen —: nachdem er Alles versucht hat, was in *seinen* Kräften stand, den Vater von seinem Unrecht zu überzeugen, mufs er trotzig und höhnisch von diesem zurückgewiesen allen Halt verlieren und am Leichnam der still aber heifs geliebten Braut sich den Tod geben. Denn er hat nicht allein diese durch grausamen und ungerechten Tod verloren, sondern der eigene Vater, den er kindlich verehrte und liebte, hat diesen Frevel begangen; der Gegenstand seiner Verehrung ist ihm ein Gegenstand des Abscheus geworden. Was soll ihm da noch das Leben? Somit erscheint der

Selbstmord des Hämon in seiner Nothwendigkeit gerechtfertigt.

Es folgt nun der Wechselgesang zwischen der Antigone und dem Chore. Antigone hat die gewaltige ihre Schranken übersteigende That vollbracht, sie ist mit einer die Weiblichkeit übersteigenden bis zum Trotz sich steigernden Kraft dem Kreon entgegengetreten: aber jetzt ist zugleich mit dem nothwendigen Drange dazu diese gewaltsame Anspannung in ihr Gleis zurückgekehrt; ihre Härte und Schroffheit ist gewichen, und sie erscheint nun als die zwar noch immer gefafste und starke Jungfrau, die aber den frühen Tod nicht mehr als Wohlthat ansieht, sondern als Unglück innig beweint; die jetzt das ihr geraubte Glück der Ehe, an welches sie früher in ihrer Aufregung gar nicht denken konnte, schmerzlich beklagt, und auch in ganz natürlichem Gefühle vor der grausen Art ihres Todes sich fürchtet und darüber vergebens sich zu trösten sucht. So ist sie also von ihren frühern Mängeln vollkommen geläutert: den begangenen Fehl sühnt sie durch den Tod; rein und beweinenswürdig geht sie ins Grab. Alles diefs spricht sich gleich in der ersten Strophe aus. Der Chor sucht sie zuerst zu trösten: „mit Ehren, nicht durch Krankheit oder Schwert hingerafft, nach eigener Wahl," wie sonst keine Sterbliche steige sie zum Hades. Als aber Antigone ihr Schicksal mit dem der Niobe vergleicht, so erinnert sie der Chor, um diese Gleichstellung zurückzuweisen, dafs diese eine Göttin gewesen, deren Loos zu theilen Ruhm bringe. Da bricht Antigone solcher Zurückweisung nicht gewärtig in herbe Klagen aus, dafs man sie verhöhne, dafs sie von Freunden unbeweint in die Gruft steige, weder im Tode noch im Leben heimisch. Jetzt erinnert sie der Chor an ihre Schuld:

sie stiefs in keckem Muth an Dike's Thron, diese Schuld hängt aber mit der alten Schuld des Hauses zusammen:

„Du kämpfst wohl aus den Kampf des Vaters.“

Diesem Geschicke des Hauses widmet nun Antigone ihre Klage: auch sie fällt ihm anheim, des Bruders Tod „rafft sie fort vom Leben.“ Aber der Chor erinnert sie noch einmal, dafs nicht die Pflicht gegen diesen, sondern dafs die eigne Leidenschaft sie ins Verderben stürze. Nachdem Antigone noch einmal Alles, was ihr Loos Schweres enthält, zusammengefafst hat, unterbricht Kreon die Klagen und gebietet sie hinwegzuführen. Ein moderner Dichter würde diefs sogleich geschehen lassen: der antike Poet darf aber Antigone in dieser Aufregung nicht entlassen, sie mufs die Reinigung ihres Gemüthes von jeglicher Leidenschaft vollbringen, beruhigt und beruhigend vom Leben scheiden. So legt er ihr denn die gesprochene Abschiedsrede in den Mund, in welcher sie noch einmal der Motive ihrer That sich bewufst wird: die letzte ihres Geschlechts steigt sie vor der Zeit zum Hades nieder, in der Hoffnung, jenen Hingeschiedenen willkommen zu sein; denn weil sie dieselbe Pflicht, welche sie Allen bereits erwies, auch dem Polyneikes gönnte, wird sie unvermählt, kinderlos, verlassen zum Hades hinabgestofsen, ohne ein Gebot der Götter verletzt zu haben. Aber nicht zu nochmaligem Trotz und zu Verwünschung wird sie durch diesen Gedanken aufgestachelt, sondern gefafst und mit dem Zweifel, dafs auch sie geirrt haben könne, schliefst sie:

„Doch wenn es also recht befand der Götter Schlufs,
So will ich büfsend meiner Schuld geständig sein;
Sind aber jene schuldig, soll kein gröfser Leid
Sie treffen, als sie wider Recht an mir gethan.“

Warum wir jene Stelle, wo Antigone die Bevorzugung des Bruders vor Mann und Kindern zu rechtfertigen sucht, hier übergehen, ist im ersten Theile gesagt worden. Ein moderner Dichter hätte jedenfalls nicht in allgemeinen Ausdrücken die Antigone über das verlorene Eheglück klagen, sondern des Hämon gedenken lassen. Allein Sophokles schildert hier die heroische Zeit, welche die eigentliche individuelle Liebe erst in und mit der Ehe findet: neben Hektor's Abschied findet sich etwas Aehnliches zwischen noch Unvermählten nicht. Und überhaupt gehört ja bekanntlich die überschwengliche in blinder und ausschliefslicher Hingebung an Ein Individuum völlig sich erschöpfende Glückseligkeit der schwärmerischen Liebe in einzelnen Beispielen (Hero und Leander nach Musaeus) erst der späteren vom Hellenismus abgefallenen Zeit, in seiner vollen principiellen Entwickelung erst der christlich-germanischen Romantik an.

Kreon kommt zurück; der Chor benachrichtigt ihn, dafs die Jungfrau noch in derselben Ueberzeugung verharre, und in harten Worten befiehlt er sogleich, sie gewaltsam fortzureifsen. Die letzte Klage der Antigone, in der sie Götter und Menschen zu Zeugen anruft, verstummt, sie verschwindet.

Es folgt das vierte Stasimon. Zuerst wird der Danaë, dann des Lykurgos, endlich der Phineiden gedacht, die alle ein ähnliches Loos wie Antigone gehabt haben; Danaë, die durch Zeus Umarmung begnadet dennoch des Geschicks furchtbare Obergewalt erfuhr; Lykurgos, welcher zeigt, dafs „in Nichts eiteln Wahnsinns wildaufbrausende Kraft schwindet“; die Phineiden, die Kinder der aus athenischem Königsstamme entsprossenen Boreastochter, des Gottkindes, über welche auch die Macht des uralten Schicksals hereinbrach. Es ist

also in diesen Beispielen namentlich das Schicksal, welches selbst ohne sichtbare Schuld der Betheiligten das Unheil heraufführt. Die Anwendung auf das eben Vorgegangene liegt nahe.

Es folgt nun diejenige Scene, in welcher die Peripetie, die Umwandlung des Stückes eintritt. Der blinde Seher Teiresias, der sich nach der Sitte der griechischen Tragödie gleich als solchen ankündigt, erscheint. Er ermahnt zuerst den Kreon zum Gehorsam und erinnert ihn zugleich an die Richtigkeit seiner frühern Prophezeiungen. Kreon, der keine Ahnung hat, dafs auch der Seher gegen ihn auftreten werde, nimmt diefs ganz gut auf. Es beginnt die Erzählung, deren reich ausgeführte Schilderung natürlich den griechischen Zuhörer, der durch die fast tägliche Praxis mit dem Detail bekannt war, ansprechen mufste: Vögelzeichen und ungünstige Opfer verkünden den Zorn der Götter über den Frevel an des Polyneikes Leichnam. So weit der Seher; Teiresias ist aber mehr, er ist auch ein weiser Rathgeber: Irren ist allen Sterblichen gemein, wer aber seinen Irrthum ausgleicht, ist besonnen, und — wieder das alte Thema! — „des Unverstandes zeiht man wohl den starren Trotz.“ Und welcher Heldenmuth ist es, den Todten zweimal tödten? Kreon möge also seinen guten Rath hören.

Dieser aber durch alles Vorhergegangene stufenweise immer mehr verhärtet, namentlich durch des Sohnes Widerstand, den er mit den Worten andeutet:

„von meinem Stamm
Bin ich verhandelt und vertauscht seit lange schon“,

heftig gereizt; endlich durch die so eben stattgehabte Abführung der Antigone, deren Tod dadurch unwiderruflich geworden, in seiner Ueberzeugung nothwendig

selbst wider bessere Regungen gefestigt, wiederholt in den stärksten Ausdrücken, dafs nur Hoffnung auf Gewinn, wie die Andern zu andern Versuchen, so auch den Teiresias verlockt habe, die Seherkunst zu seinem Zwecke zu mifsbrauchen. Nicht also gegen diese an sich, nicht gegen den Seher, sondern gegen den trügerischen Rathgeber richtet sich Kreon's Opposition. Er ruft:

„Ja wollten auch Zeus Adler ihn zum Mahle sich
Wegraffend tragen an den Thron des Gottes selbst,"

dennoch will er ihn nicht bestatten, denn er weifs wohl, „dafs der Menschen Keiner einen Gott beflecken kann." Wir sehen also hier wieder dieselbe Verblendung, die statt mit dem Gegner ruhig Meinung und Widerspruch auszutauschen, in blindem Vertrauen auf die eigene untrügliche Einsicht dessen Absichten verdächtigt und dessen Persönlichkeit ohne hinlänglichen Grund angreift. Ferner aber überschreitet auch hier Kreon seine Schranken dadurch, dafs er den erprobten und untrüglichen Seher, den Interpreten der Gottheit, der Lüge aus Gewinnsucht zeiht, und zugleich der göttlichen Offenbarung mit rationalistischer Reflexion entgegentritt. In der folgenden Stichomythie wiederholt Kreon öfter diesen Vorwurf, während Teiresias ihm Besonnenheit empfiehlt, nach und nach bitterer wird und endlich das verkündet, „was ihm still im Busen ruht", die Prophezeiung, die einmal ausgesprochen und bekannt unwiderruflich in Erfüllung gehen mufs. Nicht lange mehr wird die Sonne ihre Bahn vollenden, und Kreon wird aus seinem eignen Blute für den Frevel an den Unterirdischen einen Leichnam als Ersatz darbringen; schon lauern auf ihn

„des Hades und der Götter Straferinnyen".

Auch noch ferneres Unheil verkündet er ihm:

„Und alle Städte raffen sich erbittert auf,
Sie, deren Leichen Hunde hier entheiligten," u. s. w.

Diese Worte, welche über die Antigone hinausgehen, erinnern an den glücklichen in Reden und Liedern der Athener viel gepriesenen Feldzug, durch welchen der Heldenkönig Theseus als Schützer der hinterlassenen Wittwen und Waisen den Kreon zwang, ihnen die Leichen ihrer Angehörigen zur Bestattung auszuliefern; an jenen Feldzug, der das vollendete, wofür Antigone gestorben war. Am Schlusse der Prophezeiung spricht der Seher nochmals, aber nicht ohne scharfen Hohn die Mahnung zur **Mäfsigung und Besonnenheit** aus.

Jetzt tritt der Chor zur rechten Zeit ein: „Grauses hat Teiresias verkündigt, er, der niemals Lügen gesprochen." Kreon hat diefs schon selbst bei sich überlegt, und fürchtet Unheil, doch „Nachgeben ist schrecklich." Da rathet ihm der Chor kurz und eindringlich, die Antigone zu befreien, den Todten zu bestatten, und da Kreon noch schwankt, freilich nur aus Unlust nachzugeben, nicht mehr aus Ueberzeugung, erinnert er ihn:

„mit raschem Schritt
ereilt der Götter Strafgericht den Frevelsinn."

Da bricht Kreon zusammen:

„Weh mir! mit Schmerzen, dennoch ändr' ich meinen Sinn,
Der Noth gehorchend, kämpfe nicht vergebens an."

Es folgt dann die Mahnung an die Diener: und mit sich zerfallen und zwieträchtig folgt der König selbst.

Man hat dieses schnelle Umschlagen des Kreon, nachdem er doch zu Anfange so heftig und ungerecht den Seher zurückgewiesen, streng getadelt; man hat es in Widerspruch mit seinem früheren Charakter gefunden, welchem freilich dieselbe Kritik Härte und Grausamkeit vorwirft, mit welchem Rechte, ist wohl nun hinlänglich nachgewiesen worden.

Auch jener Tadel hat durchaus keinen Grund. Aus der Stimmung des Kreon, die gerade nach der Ausführung des so vielfach bekämpften Beschlusses, wo ein Widerruf schmählich und zu spät erscheint, schroff und aufgeregt ist, ergiebt sich, wie wir oben sahen, nothwendig der anfängliche mit ungerechtem Vorwurf gepaarte Widerstand gegen den Seher, ein Widerstand, der, wie wir auch bemerkten, um so leichter aufzunehmen war, als er nicht gegen die unzweifelhafte Seherkunst des Teiresias, sondern gegen seinen Rath und seine Gründe gerichtet ist. Indem Kreon jenen zurückweist, diese für widerlegt achtet, glaubt er darin zugleich den Schlüssel zu jenem Mifsbrauch der Seherkunst gefunden zu haben, den er ihm vorrückt. Das weitere Gespräch mit dem Teiresias kann ihn eben so wenig wankend machen. Als aber dieser die Prophezeiung ausspricht, die Kreon auf keinen Andern als den Hämon beziehen kann, als er daran die Vorhersagung noch gröfseren Unheils knüpft, da ergreift jenen plötzlich der Gedanke an des Sehers Untrüglichkeit, die sich, wie von jeher, so auch besonders in der jüngsten Zeit durch das Eintreffen seiner Prophezeiungen bewährt hat: eine solche Drohung kann Teiresias nicht fingiren, wie etwa die Deutung des dem Laien verschlossenen Vogelfluges. Alles dieses mufs, während Teiresias strenge nachdrucksvolle Worte an sein Ohr schlagen, sein Inneres durchwühlen und in ihm jene Umwandelung bewirken, die nur noch vor dem Bedenken, Beschlossenes umzustofsen, zurückbebend leicht durch des Chors eindringlichen Rath bestimmt wird. Zur Ueberlegung aber ist keine Zeit; nur kurze Frist hat Teiresias gestellt: also mufs Kreon gleich aufbrechen, um wo möglich noch zu retten und zu helfen. Dennoch aber ist Kreon noch nicht gereinigt, und mit Recht bricht die ge-

weissagte Katastrophe über ihn und sein Haus herein. Denn Kreon hat nicht durch besonnene Ueberlegung auf den Rath Anderer seine mafslose Leidenschaftlichkeit erkannt, und eilt darum, sie gut zu machen; sondern nur die wohlbegründete Furcht vor der unausbleiblichen Strafe ist es, die ihn plötzlich, ohne dafs er sich von der Thorheit seines Thuns überzeugt hat, dieses durch schnelles Handeln gut zu machen fortreifst. Wie er durch einseitige Reflexion verblendet trotz aller Vorstellungen auf seinem eigenen Sinn beharrte und zu frevler That sich verstockte, so wird er jetzt, ohne die Nichtigkeit seines früheren Raisonnements über das Recht des Staates klar erkannt zu haben, blofs durch die Furcht vor dem Untergange des Hauses zum Gegentheil fortgerissen. Ein egoistisches Motiv also ist es, was hier zunächst den Kreon zur Umkehr bewegt, und erst nachher tritt, wie wir sehen werden, in der Klage die richtige Erkenntnifs ein. Dafs aber ein egoistisches Motiv diefs bewirkt, ist um so bedeutungsvoller, als Kreon dieses ausdrücklich in seiner Eingangsrede negirt hat:

„Und achtet höher als das eigne Vaterland
Jemand die Freunde, traun, für gar Nichts acht' ich den.“

Daher zeugen denn auch die einseitigen Schlufsworte des Kreon von Nichts weniger als von klarer Einsicht:

„Denn traun, ich fürchte, dafs es wohl das Beste ist,
Besteh'nde Satzung halten bis ans Lebensziel.“

Es folgt der Bacchuschor. Diesen Gott gerade anzurufen, war sowohl der Tragödie, die zu Theben seiner Heimath und dem Hauptsitz seiner Verehrung spielt, als dem Feste selbst, an welchem die Tragödie aufgeführt wird, angemessen. Es ist daher auch ganz natürlich, dafs Dionysos zwar aufgefordert wird, „da gewaltig

schwere Noth über das ganze Land einbrach," als Retter zu erscheinen; dafs aber dennoch diese Aufforderung vor der stürmischen Lobpreisung des Gottes, welche den ganzen übrigen Theil des Chorgesanges füllt, in den Hintergrund tritt. So erscheint also dieser Gesang auch in dieser Hinsicht, wie schon seinen bewegten Versmafsen nach, als ein wirklicher Dithyrambos, und ich möchte daher von diesem Standpunkte die sonst getadelte Auffassung des geistreichen Componisten in Schutz nehmen, ohne natürlich damit irgendwie ein Urtheil über die Musik selbst aussprechen zu wollen.

Es kommt der Unglücksbote, in der gewöhnlichen uns schon bekannten Weise seinen Bericht mit einer allgemeinen Reflexion beginnend, die aber ganz seinem Charakter und seiner Stellung angemessen ist. Blofs an die Aeufserlichkeit des Geschehenen sich haltend ahnt er den tieferen Grund und die innere Nothwendigkeit desselben nicht, die der Dichter vor uns entfaltet hat. Er spricht daher nur von der Unbeständigkeit des Menschenlooses. Denn

„Das Glück erhöhet und das Glück erniedriget
Den Glückbegabten und den Unbeglückten stets."

Indem er weiterhin das furchtbare Unglück des Kreon, „dem Alles entschwunden," anzeigt, spricht auch er die von dem Niedrigstehenden und Armen so natürlich und gern gehegte Ueberzeugung aus, dafs Glanz und Herrschaft ohne Freude Nichts sei: wenn sie dir mangelt:

„kauf' ich alles Andre dir
Nicht um des Rauches Schatten ab für frohen Muth."

In kurzer Wechselrede kündet er dann dem Chore auf dessen Fragen den Selbstmord des Hämon an, den dieser aus Verzweiflung über den Tod der Antigone begangen, und ermahnt dann den Chor zu berathen, was

weiter zu thun sei. Ehe diefs aber der Chor befolgen kann, tritt schon Eurydike, Kreon's Gemahlin, im Begriff zum Tempel der Pallas zu gehen, heraus. Sie hat die Schreckenskunde vernommen und will sie nun ganz und ohne Rückhalt wissen. Die wenigen Worte, welche Eurydike spricht, geben dennoch ein hinreichendes Bild von ihr, und dienen dazu, die folgende Katastrophe vorzubereiten: als ächte griechische Hausfrau dem öffentlichen Leben fremd hat sie, gewifs durch dunkle Kunde bewegt, das Haus verlassen wollen, um mit frommen Gelübden der Pallas hülfeflehend sich zu nahn. Da vernimmt sie jenes Wort, und, obwohl des Leidens nicht unkundig, sinkt sie ohnmächtig zurück. Wie mag nun die ganze grause Wahrheit auf sie wirken?

Nach kurzer Einleitung in der schon öfter charakterisirten Weise folgt die Erzählung des Boten. Die Bestattung des Polyneikes bietet nichts Bemerkenswerthes dar; sehr schön dagegen wird schon von fern durch den Klageruf des Sohnes Kreon erschreckt: der Prophezeiung eingedenk ahnt er das Schlimmste. Antigone's Selbstmord ist durch den Hinblick auf die Gewifsheit eines grausamen und langsamen Todes dem alten Dichter vollständig gerechtfertigt. Der Selbstmord gilt den Griechen wie den Römern noch bis in die späteste Zeit als ein Recht, ja als eine Pflicht des wahrhaft Freien, nicht nur um einem anderen qualvollen Tode, sondern ebenso um einem kummervollen schmachbedeckten Leben zu entgehen; und diese Ansicht ist bis in die letzte Zeit des sinkenden Heidenthums wie in der Philosophie dogmatisch begründet, so im Leben vielfach praktisch geübt worden. Um Antigone richtig zu beurtheilen, müssen wir daher eben so den moralischen Standpunkt des Christenthums als die Vorstellung der modernen Aesthetik aufgeben, welche

nun einmal die von Antigone erwählte Todesart als unschön betrachtet. Sie ist aber vielmehr die vielen griechischen Heroinen gemeinsame, natürlich, da Schwert und Waffen häufig nicht zur Hand sind, und der Wassertod gescheut wurde, weil der also sich Preisgebende dadurch seinen Leichnam der Bestattung beraubte. Wenn in dieser Hinsicht der Selbstmord Antigone's als gerechtfertigt erscheint, so ist doch auch er nicht ohne Schuld: diese Schuld besteht in der leidenschaftlichen Eile, mit der er sofort nach erfolgter Einschliefsung vollzogen wird. Diese leidenschaftliche Eile ist aber wiederum in dem Charakter der Antigone begründet, da sie keine Aussicht auf Rettung und Erlösung hat. Wie auf Antigone's Tod nothwendig auch der Selbstmord des Hämon folgen mufste, haben wir schon früher aus dem Charakter des Jünglings entwickelt: Hämon hat diesen Entschlufs sogleich nach der unwiderruflichen Entscheidung des Vaters gefafst, und ihm diefs, wie wir sahen, freilich nur mit zweideutigen Worten, angekündigt. Um diesen Entschlufs auszuführen, ist er in das Grabgewölbe der Antigone gedrungen, und diesem Einbruch, nicht etwa der Vermuthung, er habe sich schon den Tod gegeben, gilt der Ausruf des Vaters:

„Was Armer, thatst Du? Welcher Geist, Unseliger,
Ergriff Dich? Welches Ungemach verwirrte Dich?"

Denn es galt für einen Frevel, der kaum bei gesunden Sinnen begangen werden konnte, das Haus der Todten, das Grab durch gewaltsames Eindringen zu entweihen. Der Mordversuch des Hämon gegen den Vater ist kein vorher überlegter, überhaupt kein ernstlich gemeinter: in der wilden Verzweiflung des tiefsten Schmerzes, den Leichnam der heifsgeliebten Braut umarmend, hört und erblickt er plötzlich den Vater, der grausam diefs verschuldet; ohne zu antworten zückt er in plötzlicher Aufwallung das

Schwert gegen ihn, den er nicht mehr lieben und verehren kann; aber es ist eben nur eine augenblickliche, fast willenlose Aufwallung: der Vater weicht zurück, und der Sohn, ohne einen neuen Versuch zu machen, durchbohrt sich selbst, und umschliefst sterbend die Leiche der Braut, um im Tode mit ihr vereinigt zu sein. Er konnte auch nicht länger zögern: in seinem Schmerz gestört mufs er sich sogleich tödten, um dem Anblick des Verhafsten zu entgehen und nicht in seinem Vorhaben gehindert zu werden. Der Bote schliefst wieder gnomisch und erinnert, dafs Mangel an Ueberlegung der Uebel gröfstes sei, ein Ausspruch, den er selbst natürlich auf alle betheiligten Personen ausdehnt.

Eurydike hat sich bei den letzten Worten entfernt. Da der Chor sein Befremden darüber ausspricht, sucht der Bote ihn zu beruhigen, die Königin werde ihrem Schmerz nicht öffentlich, sondern still daheim vor ihren Frauen sich hingeben wollen; denn sie sei zu überlegt, um etwas Arges zu begehen. Auch in dieser Vermuthung wird der Charakter der Eurydike festgehalten, wie wir ihn schon oben gezeichnet haben. Der Chor dagegen kann sich nicht beruhigen, ihm dünkt „allzutiefes Schweigen auch unheilbedeutend“, und der Bote die Wahrheit dieser Bemerkung einsehend begiebt sich ins Haus, um das Weitere zu erfahren. Dieses furchtbare beredte Schweigen, was auch, irren wir nicht, manchem modernen Kunstrichter anstöfsig war, erscheint auch sonst als charakteristisches Zeichen des höchsten Schmerzes. In diesem Schweigen erstarrt die *mater dolorosa* des Alterthums, Niobe zu Stein, als ihre letzte jüngste Tochter vor dem unerbittlichen Geschofs der strafenden Göttin hinsinkt, wie es der römische Dichter schildert:

„Ganz nun vereinsamt
„Safs sie von Leichen umringt der Töchter, der Söhn' und des Mannes.
„Und sie erstarrte vor Gram: kein Lüftchen bewegt ihr die Haare;
„Blutlos wird und bleich das Gesicht; stier stehen die Augen
„Ueber den Wangen voll Gram: bar alles Lebens ein Bild nur."

Und wer gedächte nicht hier jenes griechischen Malers, der es nicht wagte, auf dem Antlitze des Agamemnon in dem Augenblicke, da der Opferstahl auf die Brust der Tochter gezückt wurde, den gröfsten Schmerz auszudrücken, sondern durch das verhüllende Gewand es den Blicken zu entziehen vorzog?

Unterdessen hat sich Kreon mit der Leiche des Sohnes genähert. Auch gegen die folgende Scene hat man unkundiger Weise starken Tadel ausgesprochen; man hat Anstofs genommen, dafs Kreon so weinerliche und weibische Klage erhebe: diese stände mit seinem harten und stolzen Charakter in Widerspruch. Dieses Urtheil gründet sich theils auf eine falsche Meinung von Kreon's Charakter, den wir im Vorhergehenden ganz anders entwickelt haben, theils auf Unkenntnifs griechischer Sitte. Denn was erstens den Inhalt jener Klagen anlangt, den wir gleich näher ins Auge fassen werden, so ist er der Lage des Kreon durchaus angemessen. Kreon hat in der unerschütterlichen Ueberzeugung seines Rechtes und seiner Pflicht alle andern Rücksichten gewaltsam beseitigt: jetzt ist er durch den Untergang seines letzten Sohnes zur Besinnung gekommen; alle die Mahnungen, welche vorher wirkungslos an seinem Ohre vorbeigingen, haben jetzt in sein Inneres sich eingebohrt, und er ist zur Erkenntnifs gekommen, dafs er einem Wahne den Sohn und

sein eigenes Glück geopfert hat. Nicht also der Tod des Sohnes allein, sondern zugleich das Bewufstsein der Schuld und der Verblendung nach so festem Selbstvertrauen ist es, was den Kreon erschüttert und niederbeugt: er hat sich selbst verloren. Sehen wir zweitens auf die Form jener Wehklagen, die beim ersten Anblick dem modernen Hörer zu leidenschaftlich erscheinen mag, so ist hier zunächst im Allgemeinen an die gröfsere Lebhaftigkeit der südlichen Völker und der Griechen namentlich in Freude und in Schmerz zu erinnern. Wie oft weinen die Helden des Homer! Wer gedenkt nicht des gewaltigsten unter ihnen, des unnahbaren Achilleus, der nach dem Raube der geliebten Briseis am Meeresufer sitzt und so lange schluchzt und klagt, bis die göttliche Mutter in des Meeres Tiefen es vernimmt und heraufsteigt? und wer kennt nicht die wüthenden Ausbrüche seines Schmerzes beim Tode des Patroklos? Dazu kommt aber auch, dafs insbesondere die laute mit Seufzen und Stöhnen begleitete Todtenklage nicht allein als natürlicher Ausbruch des Gefühls unverfänglich erschien, sondern sogar als heilige Pflicht, als letzter Zoll der Achtung gegen den Hingeschiedenen betrachtet wurde. So mufs demnach auch die Wehklage des Kreon nicht nur als mit seinem Charakter übereinstimmend, sondern auch als dem bestehenden Brauche gemäfs angesehen werden.

Kommen wir zum Einzelnen. Kreon beginnt mit seiner Schuld; er beweint seinen „sinnlosen Sinn", und den Sohn, der in frühem Tode hinsank:

„Die Frucht meines Wahnes, nicht deine Schuld."

Dann gedenkt er dessen, was ihn dazu trieb:

„auf dieses Haupt
Hereinstürmend traf ein Gott schwer ergrimmt
Mit schwerem Schlag, in wilde Bahnen stiefs er mich."

Also auch hier die Ueberzeugung, dafs das Geschick des Hauses diesen Untergang heraufführte.

Da tritt der Bote aus dem Hause und meldet den Selbstmord der Königin; die Scenenwand öffnet sich und man erblickt ihren Leichnam. Kreon bricht in neue Klagen aus über den unversöhnlichen Hades: „welch' Schicksal harrt meiner noch!" Der Bote erzählt, unterbrochen von Kreon, der nach dem Tode verlangt, wie Eurydike am Hausaltare niedergesunken, wie sie zuerst „des Megareus ruhmvolles Loos", dann den Hämon beweint habe; und zuletzt noch, ehe sie sich den Tod gab, wünschte sie dem Gatten, der am Tode Beider Schuld gewesen, „alles Leid des Lebens an." Diefs wird besonders hervorgehoben und enthält daher die Motivirung jenes Selbstmordes. Eurydike, ganz nur Gattin und Mutter, kann die staatlichen Beweggründe ihres Gatten, die zuerst den Megareus in einen ruhmvollen Tod trieben, nicht verstehen, und als gleich darauf der zweite und letzte Sohn durch den Vater, und ohne die Berechtigung, die beim ersten Statt fand, ein gleiches Schicksal erleidet, so kann sie das Leben nicht tragen: die Kinder sind todt, der Mann, durch dessen Schuld sie starben, ihr ein Gräuel. So ist auch dieser Selbstmord begründet. Wenn man dagegen vom modernen Standpunkte aus die einmalige kurze Erscheinung der Eurydike tadelt, so vergifst man dabei, dafs der alte Dramatiker durch die Zahl seiner drei Schauspieler beschränkt entbehrliche Personen, deren Functionen schon zum Theil andern anheimgefallen sind, nicht aufzuführen pflegt: der Antheil am Stücke, welchen Eurydike haben konnte, wird schon von Ismene ausgefüllt, und durch die Charakteristik der Eurydike wird ihr kurzes und spätes Erscheinen aufserhalb des Hauses wenigstens dem griechischen Hörer vollkommen motivirt. Kreon

bekennt sich im Folgenden für schuldig und zwar für allein schuldig:

„Der Menschen sonst Keinem sei,
Nur mir, mir nur diese Schuld aufgewälzt."

Er übernimmt also hier mehr als er eigentlich verbrochen hat, sein Trotz ist dahin, er erkennt mit Reue vollständig seinen Fehl an; und jetzt erst ist die Reinigung seines Gemüthes vollbracht. Er befiehlt den Dienern ihn fortzuführen, und fleht den Tod an zu erscheinen und sein Leid zu endigen. Da erinnert ihn der Chor, er möge an die Gegenwart gedenken und für die Zukunft die Götter sorgen lassen, und schliefst mit der Erinnerung ans Schicksal:

„Giebt es doch für Sterbliche
Niemals Erlösung aus der vorbestimmten Noth."

Indem Kreon sich klagend entfernt, gedenkt er doch des einzigen Trostes, der ihm noch bleibt, mit Einem Worte: nicht vorsätzlich hat er den Sohn, die Gattin erschlagen.

Der Chor aber die Idee des Stückes kurz noch einmal andeutend warnt in den Schlufsworten vor der Unbedachtsamkeit und Vermessenheit, die doch endlich zu Falle komme; aber er empfiehlt auch, nicht an der Götter Gesetz zu freveln. Diefs also, das ungeschriebene nur im Selbstbewufstsein lebende Gesetz, nicht die positive Satzung hat den Sieg davon getragen, welcher in dem durch menschliche Schuld und Leidenschaft tragisch gewordenen Kampfe gerade durch den Tod derjenigen errungen wird, welche das siegende Princip vertritt.

Sei es mir erlaubt, h. A., noch in wenigen Worten aus dem, was wir bisher betrachtet haben, den Schlufs zusammenzufassen über die Bedeutung der Antigone auch

für die Gegenwart. Die Antigone, zu welcher der Stoff der Sitte gemäfs aus den Sagen grauer Heroenzeit entnommen ist, erwuchs dennoch in ihrer künstlerischen Form sowie in ihrer politisch-religiösen Weltanschauung aus dem lebendigen Boden einer vielbewegten Gegenwart; sie erhebt sich aber in dieser religiös-politischen Weltanschauung zu allgemeiner Gültigkeit. Denn jener Kampf, welcher hier in einem einzelnen Beispiele von Antigone gegen Kreon gekämpft und obwohl nur durch den Tod doch siegreich gekämpft wird, es ist diefs überhaupt der Kampf des freien vernünftigen Selbstbewufstseins gegen das durch positives Gesetz fixirte Recht; es ist der ewige nothwendige Kampf, den die endliche Existenz des Begriffes mit dessen unendlichem Fortschritte in der Weltgeschichte führt. So stirbt denn Antigone zwar den Märtyrertod für ein Princip, das in dieser Anwendung allerdings neu zugleich aber auf das ungeschriebene göttliche Gesetz basirt ist; gerade durch ihren Tod aber wird sie Siegerin, und was sie in diesem Einzelfalle über Kreon errungen, das wird nach ihrem Tode durch Athens siegreiches Heer unter seinem gottgeliebten Könige Theseus zum allgemeinen völkerrechtlichen Gesetz der gesammten Hellenenwelt erhoben: kein trunkener Sieger seinen Hafs über den Tod ausdehnend weigert fortan dem besiegten Feinde die Bestattung. So zeigt also auch die Antigone, dafs Fortschritt und Vervollkommnung, wonach alle Edlen streben, nur das Resultat des Kampfes ist; sie lehrt aber auch, wie dieser Kampf gekämpft werden mufs, mit Besonnenheit und Mäfsigung, ohne trotzige Selbstüberhebung und verstockte Verblendung:

„Denn auch ein Andrer fände wohl das Richtige."

Und so gelten denn, wie einst für Perikles' Athener,

die nach den Stürmen langen Parteikampfes in scheinbarer Einigung zu neuer gewaltiger Anstrengung gegen Aufsen rüsteten, so auch für diese vielbewegte Zeit, in der die Gegensätze noch schroff und ohne Annäherung zur Versöhnung einander gegenüber stehen, in der die streitenden Parteien nur zu oft mafslos verdammen, mafslos hassen, mafslos verfolgen, — so gelten auch für unsere Zeit die Schlufsworte, welche der weise Sophokles seinem Chore in den Mund legt:

„Weit höheres Gut als die Fülle des Glücks
Ist besonnener Geist. Nie frevele je
An der Götter Gesetz. Der Vermessene büfst
Das vermessene Wort mit schwerem Gericht,
Das den Trotzigen lehrt,
Spät zwar, doch endlich — Besinnung."

Druck der Teubner'schen Officin in Dresden.

# Dante Alighieri's
# göttliche Comödie.

Metrisch übertragen und mit kritischen und historischen Erläuterungen versehen

von

**Philalethes.**

(Sr. Königl. Hoheit dem Prinzen Johann, Herzog zu Sachsen.)

Erster Theil:

## Die Hölle.

Zweite vermehrte Auflage.

**Nebst einem Titelkupfer und einer Umschlagskizze von Moritz Retzsch, einer Karte und zwei Grundrissen der Hölle.**

**4. geb. $6\frac{2}{3}$ Thlr.**

Zweiter Theil:

## Das Fegefeuer.

**Nebst einem Titelkupfer von H. Heſs, einer Umschlagskizze von Mor. Retzsch, einer Karte und einem Grundrisse des Fegefeuers.**

**4. geb. $6\frac{2}{3}$ Thlr.**

---

# C. A. Böttiger's
# kleine Schriften
# archäologischen und antiquarischen Inhalts,

**gesammelt und herausgegeben**

von

**J. Sillig.**

**Erster Band:**

Mit 6 Kupfertafeln.

gr. 8. broch. $3\frac{1}{4}$ Thlr.

**Inhalt: Verzeichniſs von C. A. Böttiger's Schriften. Erste Abtheilung. Zur Mythologie der Griechen und Römer. I. Pallas Musika und Apollo, der Marsyastödter. II. Ilithya oder die Hexe; ein archäologisches Fragment nach Lessing. III. Die heilbringenden Götter. IV. Der Aeskulapiusdienst auf der Tiberinsel. V. Aelteste Spuren der Wolfswuth in der griechischen Mythologie. VI. Eros und Anteros. VII. Cyclopen und Arimaspen. Sitte der Alten, sich den Körper zu malen und zu punktiren. VIII. Die Jungfernprobe in der Drachenhöhle zu Lanuvium. IX. Ueber die Keledonen. Zweite Abtheilung. Zum Bühnenwesen der Griechen und Römer. I. Die Furienmaske im Trauerspiel und auf den Bildwerken der alten Griechen. II. Das Schwert der tragischen Muse. III. Tragische Masken und Tempel der Alten; eine archäologische Parallele. IV. Die Sclaventracht der *fabula palliata*. V. Waren die Frauen in Athen Zuschauerinnen bei den dramatischen Vorstellungen? Drei Abhandlungen. VI. Der Händezoll, an die dramatische Muse bezahlt. Zugabe zur zweiten Abtheilung. Ueber die Aufführung des Jon auf dem Hoftheater zu Weimar, nebst Vorbemerkung des Herausgebers. Dritte Abtheilung. Antiquarische Scherze. I. Ueber das Bauzener Backwerk. II. Der vergötterte Filtrirtopf. III. Der den Jupiter tragende Hercules. Anhang. Antiquarische Analekten. Erste Sammlung. No. 1.—33.**

## Zweiter Band:

Mit 7 Kupfertafeln.

gr. 8. broch. 2⅔ Thlr.

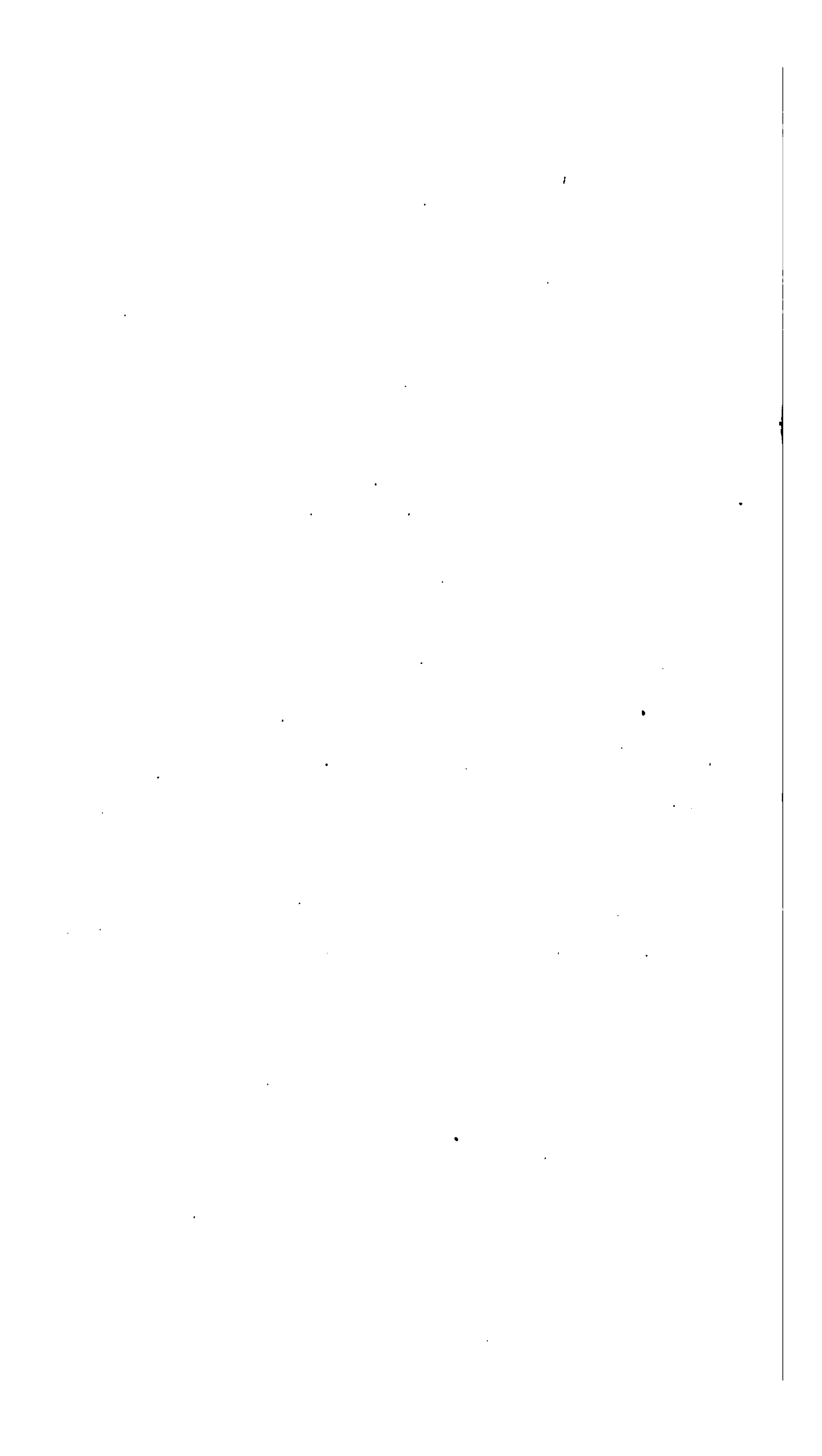
Inhalt. Vierte Abtheilung. Zur Geschichte, Theorie und Technik der Kunst bei den Alten. Museographie. I. Ueber Museen und Antikensammlungen. Eine archäologische Vorlesung. II. Ueber die Dresdener Antiken-Galerie. III. Einige Bemerkungen über die cyclopischen Mauern. IV. Miron und der athletische Kreis. V. Geschichte der Enkaustik der Alten und neuen Versuche, sie wieder herzustellen. VI. Ueber die Echtheit und das Vaterland der antiken Onyxcameen von aufserordentlicher Gröfse. VII. Die murrhinischen Gefäfse. Fünfte Abtheilung. Kritik und Auslegung einzelner Kunstwerke des Alterthums. I. Kopf eines Pferdes der Nacht auf dem Giebelfelde des Parthenons. II. Die Venus von Melos. III. Ueber die Siegesgöttin als Bild und Reichskleinod. IV. Venus Urania, auf den Schwan sich emporschwingend. V. Helena, von Paris heimgeführt. VI. Vier Juden-Conterfeis in der Vorhalle eines Königsgrabes bei Theben in Oberägypten. VII. Das jüngst entdeckte Gemälde aus den Königsgräbern zu Theben. VIII. Die Isis-Vesper. Nach einem Herculanischen Gemälde. IV. Die Apotheose des Kaisers Titus, ein antikes Gemälde. X. Die Göttin Roma. XI. Die Aldobrandinische Hochzeit. XII. Der Liebeszauber. Zur Erklärung eines antiken Vasengemäldes. XIII. Venus, im Staatskleide thronend. Ein altgriechisches Vasengemälde. XIV. Sappho und Alkäos. XV. Ueber eine Vasenabbildung, die den Cordax-Tanz vorstellt. XVI. Salzburger Mosaik-Fufsboden. XVII. Die Familie des Tiberius auf einem Onyxcameo zu Paris. XVIII. Das Mantuanische Gefäfs. XIX. Das Menschenleben. Eine allegorische Galerie. Erster Abschnitt: Erzeugung und Geburt. Anhang. Antiquarische Analekten. Zweite Samml. No. 34—84.

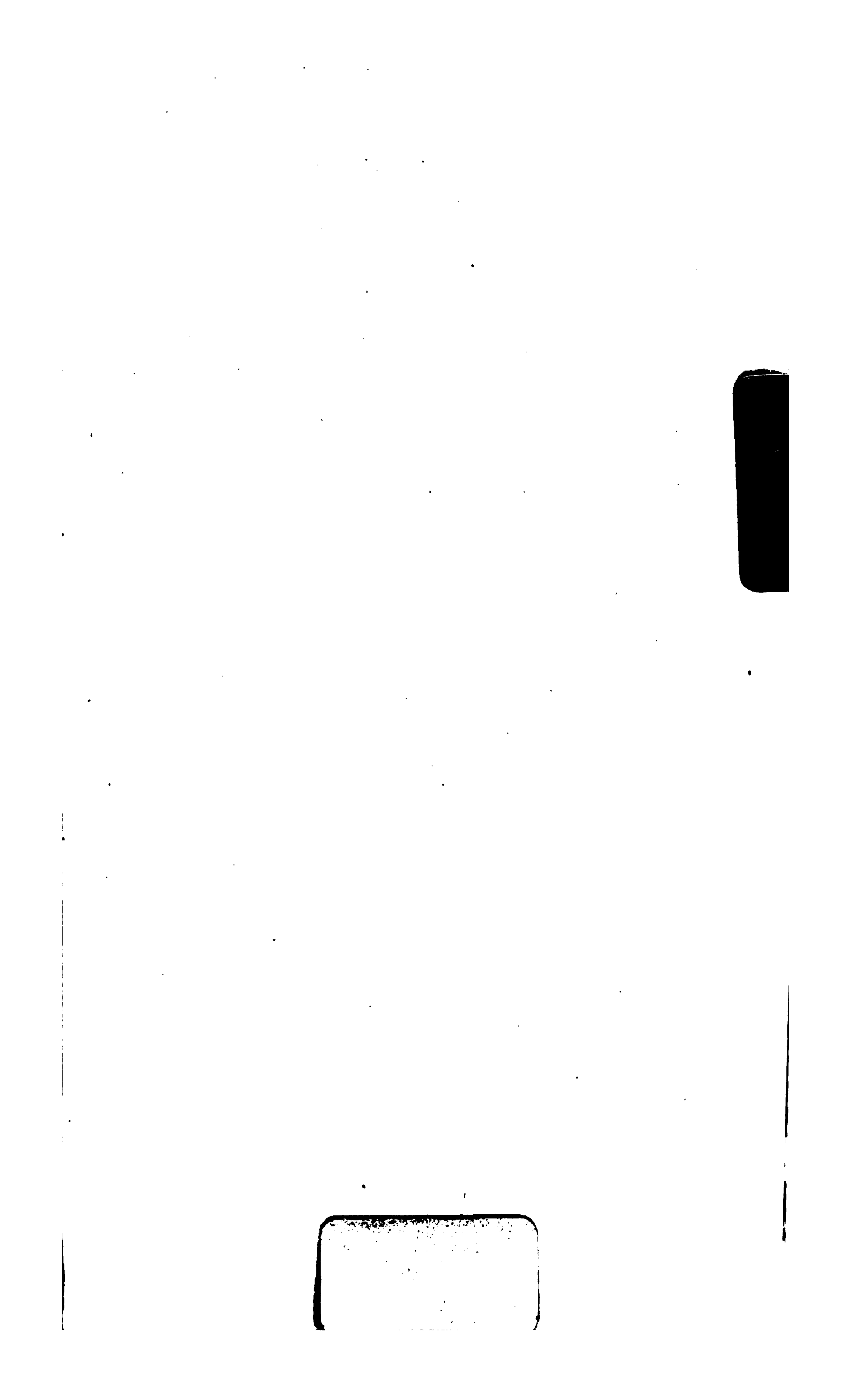
## Dritter Band:

Mit 4 Kupfertafeln.

gr. 8. broch. 2⅚ Thlr.

Inhalt: Sechste Abtheilung. Beiträge zur Kenntnifs der Sitten und des Lebens der Alten. I. Ueber die Geburtshilfe bei den Alten. II. Ueber die Rechentafeln der Alten. III. Verbrennen oder Beerdigen? Ueber das antike Costume in Grillparzer's Sappho. V. Ueber die herrschende Mode der gewürfelten Stoffe. VI. Die Pluderärmel. VII. Brief an den Herausgeber der Leipziger allgemeinen Modenzeitung. VIII. Ueber die Stelzenschuhe der alten Griechinnen. IX. Ueber die Arbeitsbeutel und Taschen. X. Vergleichungen. 1) Die Cravate. 2) Der Kamm, als Haarputz. 3) Die Brillenträger. XI. Schlösser und Schlüssel des Alterthums (Bruchstück aus einer antiquarischen Technologie). XII. Zur Holzsparkunst der alten Römer. XIII. Racemationen zur Gartenkunst der Alten. 1) Garten des Alcinous. 2) Grotte der Kalypso. XIV. Ueber die Pflege des Weins bei den alten Römern. XV. Ueber die späte Efsstunde. XVI. Der Saturnalienschmaus. Eine Carnevalscene des alten Roms. XVII. Ein antiker Küchenzettel aus Rom. XVIII. Ueber die Trinksitte der Ceylonesen und der alten Griechen. XIX. Womit löffelten die Alten? XX. Sabina an der Küste von Neapel. XXI. Gemalte und geschriebene Neujahrsgeschenke der alten Römer. XXII. Die Neujahrslampe. XXIII. Waffentänze der alten Griechen. Allgemeine Ideen darüber. XXIV. Stierkämpfe. Ein Sieg des Alterthums über die Modernen. XXV. Forioso und die Seiltänzer zu Cyzius. Eine antiquarische Parallele. XXVI. Der indianische Aequilibrist aus Madras. XXVII. Das indianische Gauklerpaar. XXVIII. Der Taschenspieler. Uebersetzung eines Briefes des Alkiphron. Siebente Abtheilung. Aufsätze vermischten Inhalts. I. Ueber die Erfindung des Nilpapyrs und seine Verbreitung in Griechenland. II. Wozu dient das Kuhhorn bei'm Fischergeräthe im Homer? III. Antiquarische Aehrenlese. 1) Die Seepost durch Flaschen und Töpfe. 2) Der Flufsstier. IV. Ariadne und Bachus; eine Pantomime nach Xenophon. V. Ueber das Wort Maske und über die Abbildungen der Masken auf alten Gemmen. VI. Ueber die Augenkrankheiten der Römer und ihre Ursachen. VII. Ueber die angebliche Behandlung der Wahnsinnigen im alten Aegypten. VIII. Der Geruch, ein Kennzeichen des Metalls. IX. Etwas über die Blitzröhren. X. Ueber das Silphium von Kyrene. XI. Die Teppiche nach Rafael's Cartons. Anhang. Antiquarische Analekten. Dritte Sammlung. No. 85—108.





Also auch hier die Ueberzeugung, dafs das Geschick des Hauses diesen Untergang heraufführte.

Da tritt der Bote aus dem Hause und meldet den Selbstmord der Königin; die Scenenwand öffnet sich und man erblickt ihren Leichnam. Kreon bricht in neue Klagen aus über den unversöhnlichen Hades: „welch' Schicksal harrt meiner noch!" Der Bote erzählt, unterbrochen von Kreon, der nach dem Tode verlangt, wie Eurydike am Hausaltare niedergesunken, wie sie zuerst „des Megareus ruhmvolles Loos", dann den Hämon beweint habe; und zuletzt noch, ehe sie sich den Tod gab, wünschte sie dem Gatten, der am Tode Beider Schuld gewesen, „alles Leid des Lebens an." Diefs wird besonders hervorgehoben und enthält daher die Motivirung jenes Selbstmordes. Eurydike, ganz nur Gattin und Mutter, kann die staatlichen Beweggründe ihres Gatten, die zuerst den Megareus in einen ruhmvollen Tod trieben, nicht verstehen, und als gleich darauf der zweite und letzte Sohn durch den Vater, und ohne die Berechtigung, die beim ersten Statt fand, ein gleiches Schicksal erleidet, so kann sie das Leben nicht tragen: die Kinder sind todt, der Mann, durch dessen Schuld sie starben, ihr ein Gräuel. So ist auch dieser Selbstmord begründet. Wenn man dagegen vom modernen Standpunkte aus die einmalige kurze Erscheinung der Eurydike tadelt, so vergifst man dabei, dafs der alte Dramatiker durch die Zahl seiner drei Schauspieler beschränkt entbehrliche Personen, deren Functionen schon zum Theil andern anheimgefallen sind, nicht aufzuführen pflegt: der Antheil am Stücke, welchen Eurydike haben konnte, wird schon von Ismene ausgefüllt, und durch die Charakteristik der Eurydike wird ihr kurzes und spätes Erscheinen aufserhalb des Hauses wenigstens dem griechischen Hörer vollkommen motivirt. Kreon